AUTHOR:
MULLER, IWAN PHILIPP EDUARD

TITLE:
HANDBUCH DER KLASSISCHEN . . .

PLACE:
MUNCHEN

DATE:
1895-97

Master Negative #

92-80737-1

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

886
M960

Müller, Iwan [Philipp Eduard], ritter von, 1830-1917, ed.

Handbuch der klassischen altertums-wissenschaft in systematischer darstellung... Sechster band: Archäologie der kunst, nebst einem anhang über die antike numismatik, von Karl Sittl. München, Beck, 1895-97.

xx, 953 p. 25 cm. and atlas of 66 pl. 25 x 33 cm.

D886
M960

Copy in Classics Reading Room, 1895. and atlas. 1897.

294358

(Continued on next card)

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB
DATE FILMED: 9/15/92 INITIALS MGY
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

Master Negative #

92-80737-1

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Müller, Iwan Philipp Eduard, ritter von, 1830-1917.
Handbuch der klassischen altertums-wissenschaft
... 6. bd. ... 1895-97. (Card 2)

Fine Arts Another copy in Fine Arts Department. 1895-97.
N Text & atlas.
5602
M894

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 9/15/92 INITIALS MGY
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

BIBLIOGRAPHIC IRREGULARITIES

MAIN
ENTRY: Handbuch der klassischen...

Bibliographic Irregularities in the Original Document

List volumes and pages affected; include name of institution if filming borrowed text.

_____ Page(s) missing/not available: _____

_____ Volumes(s) missing/not available: _____

_____ Illegible and/or damaged page(s): _____

_____ Page(s) or volumes(s) misnumbered: 253 reads 263

_____ Bound out of sequence: _____

_____ Page(s) or illustration(s) filmed from copy borrowed from: _____

_____ Other: _____

HANDBUCH
DER
KLASSISCHEN
ALTERTUMS-WISSENSCHAFT

in systematischer Darstellung

mit besonderer Rücksicht auf Geschichte und Methodik der einzelnen Disziplinen.

In Verbindung mit Gymn.-Rektor Dr. **Autenrieth** (Nürnberg), Prof. Dr. **Ad. Bauer** (Graz), Prof. Dr. **Blass** (Halle), Prof. Dr. **Brugmann** (Leipzig), Prof. Dr. **Busolt** (Kiel), Geh.-Rat. Dr. v. **Christ** (München), Prof. Dr. **Gleditsch** (Berlin), Prof. Dr. **O. Gruppe** (Berlin), Prof. Dr. **Günther** (München), Prof. Dr. **Heerdegen** (Erlangen), Prof. Dr. **Hommel** (München), Prof. Dr. **Hübner** (Berlin), Prof. Dr. **Jul. Jung** (Prag), Prof. Dr. **Krumbacher** (München), Prof. Dr. **Larfeld** (Remscheid), Dr. **Lolling** † (Athen), Prof. Dr. **Niese** (Marburg), Geh. Regierungsrat Prof. Dr. **Nissen** (Bonn), Prof. Dr. **Oberhummer** (München), Priv.-Doz. Dr. **Öhmichen** (München), Prof. Dr. **Pöhlmann** (Erlangen), Gymn.-Dir. Dr. **O. Richter** (Berlin), Prof. Dr. **Schanz** (Würzburg), Geh. Oberschulrat Prof. Dr. **Schiller** (Giessen), Gymn.-Dir. **Schmalz** (Tauberbischofsheim), Prof. Dr. **Sittl** (Würzburg), Prof. Dr. **P. Stengel** (Berlin), Prof. Dr. **Stolz** (Innsbruck), Priv.-Doz. Dr. **Traube** (München), Prof. Dr. **Unger** (Würzburg), Geh.-Rat Dr. v. **Urlichs** † (Würzburg), Prof. Dr. **Moritz Voigt** (Leipzig), Gymn.-Dir. Dr. **Volkmann** † (Jauer), Prof. Dr. **Windelband** (Strassburg), Prof. Dr. **Wissowa** (Marburg)

herausgegeben von

Dr. Iwan von Müller,
ord. Prof. der klassischen Philologie in München.

Sechster Band.
Archäologie der Kunst.
Nebst einem Anhang
über die antike Numismatik.

MÜNCHEN 1895
C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
OSKAR BECK.

ARCHÄOLOGIE
DER
KUNST.

Nebst einem Anhang
über
die antike Numismatik.

Von

Dr. Karl Sittl,
ord. Professor der klassischen Philologie und Archäologie in Würzburg.

Mit einem Atlas von 450 Abbildungen.

MÜNCHEN 1895
C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
OSKAR BECK.

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen.

Vorrede.

Als ich vor sieben Vierteljahren mich endgültig entschloss, meine Entwürfe, die allmählich im Laufe der Jahre weiter und weiter begrenzt worden waren, zu einem Lehrbuch, das in die Encyklopädie der Altertumswissenschaft hineinpasse, auszugestalten, stand es mir klar vor Augen, dass auf einen äusseren Erfolg des Buches von vornherein zu verzichten sei; denn bei der unendlichen Fülle des Stoffes, die sich fortwährend mehrt und ausdehnt, würde auch ein Altmeister der Wissenschaft in die Lage kommen, dass ihm nach redlichstem Bemühen der nächste beste unliebsame Lücken und Versehen nachwiese. Dergleichen umfassende Arbeiten bringen es ja mit sich, dass in einzelnen Momenten das Gedächtnis versagt und schliesslich ein physisches Ziel sich setzt, wenn auch das ideale noch nicht erreicht ist. In diesem Sinne ist die Aufgabe mehr als einmal von Sachkundigen als unmöglich bezeichnet worden.

Da ich doch wohl hoffen darf, dass der eine oder der andere Benützer die Vorrede, die einzige Stelle eines Lehrbuches, wo der Verfasser aus seinem Objektivismus heraustreten darf und soll, mit freundlicher Teilnahme liest, möchte ich über einige Punkte mich hier erklären, an denen auch ein nicht von vornherein abgünstiger Leser Anstoss nehmen könnte. Vor allem möge man mir nicht einen geflissentlichen Widerspruchsgeist imputieren, der mir trotz der vielen Heterodoxien des Buches ferne liegt. Wenn eine Wissenschaft wie die Archäologie seit mehr als 50 Jahren niemals im Zusammenhange dargestellt worden ist, tritt mit Notwendigkeit eine bedenkliche Zersplitterung des Arbeitens ein. Die monographische Darstellung hat aber nur dann Anspruch auf dauernde Wertschätzung, wenn sie von

der Erkenntnis des Ganzen ausgeht und auf das Ganze wieder abzielt; ist diese Bedingung nicht erfüllt, so muss sich der Defekt bei der Einordnung des Einzelnen in das Ganze herausstellen. Sodann wird es in der Theorie kaum einem Widerspruche begegnen, wenn wir sagen, dass in der Kunstgeschichte der Subjektivismus eine dauernde Grundlage nicht schaffen kann und das Interesse der wahren Wissenschaft verlangt, denselben soviel als möglich zu verbannen und die trockenen Thatsachen über die glänzendsten Hypothesen zu stellen; hier finden die Schriftquellen ihre rechte Stelle: sie füllen nicht mehr wie ehedem fast die ganze Kunstgeschichte aus, aber sie regeln die rein archäologische Beurteilung der Bildwerke und müssen dies thun, weil der Subjektivismus nirgends so blüht wie im Kunsturteile. Fehlt die Polemik gegen meine Vorgänger so gut wie ganz, so glaubte ich sie gewissenhaft ohne Unterschied der Meinung nennen zu müssen und zwar nach dem erprobten Grundsatze des alten Plinius, dass kein Buch so schlecht sei, aus dem man nicht etwas lernen könne; meine bibliographischen Angaben nehmen sich freilich nicht bloss in unserer wenig lesenden Zeit recht altmodisch aus, sondern sie werden mir auch viele und nicht immer höfliche Berichtigungen zuziehen. Jeder weiss, dass die öffentlichen und privaten Bibliotheken im Fache der Archäologie nicht denselben Ansprüchen genügen und genügen können, wie in anderen Fächern. Alle Bücher, deren Titel man kennt, einzusehen, wäre an Bibliotheken ersten Ranges unmöglich, geschweige denn in Würzburg, obgleich hier die Verhältnisse wesentlich besser als an den meisten deutschen Universitäten sind. Indem ich nun soviel, als mir möglich war, vollständig las oder kontrollierte, glaubte ich nach reiflicher Erwägung auch nicht kontrollierbare Citate mitteilen zu dürfen; denn diese sind ja nicht dazu bestimmt, abgeschrieben zu werden, sondern dass der Benützer sie nachsehe und die Abbildungen nach Anleitung des Textes betrachte. Die Angaben über Museen und Ausgrabungen dürften so umfassend sein als man von dem Sammelfleiss eines Einzelnen verlangen kann. Offizielles Material zu erhalten, erwies sich als aussichtslos. Die so wünschenswerte private Hilfe eines einheimischen Archäologen ward mir nur für Böhmen, dank der Freundlichkeit von Herrn Prof. Dr. Vysoký, zu teil, vielleicht aber regt mein Buch den Patriotismus manches Forschers an, der seine Gegend in einer neuen Auflage korrekter und vollständiger vertreten wünscht, mich durch Nachrichten zu unterstützen. Auch sonst wird jede Berichtigung von mir dankbar aufgenommen werden, wie mich schon vor der Drucklegung die hiesigen Vertreter der indischen und germanischen Philologie und des Staatsrechtes und dann bereits verschiedene Leser durch Mitteilungen zu Dank verpflichteten. Ich darf auch nicht unterlassen, die liebenswürdige Geduld zu rühmen, mit denen die Vorstände und Beamten der Münchner und Würzburger Bibliothek mir Auskünfte erteilten; auch in den Alpen erschloss sich dank dem Admonter Stifte und seinem Bibliothekar ein Bücherquell.

Endlich noch einige Worte über den Atlas! Der Gedanke, welcher den Ausgangspunkt bildete, war der, dass auf eine Konkurrenz mit den grossen Illustrationswerken verzichtet werden müsse; denn auf dem heutigen Standpunkte der Archäologie sind Lichtdrucke oder Heliogravüren grösseren Formates ein unumgänglicher Apparat der Forschung. Auf solche grössere Abbildungen war also in den Anmerkungen zu verweisen, während für den Atlas das Charakteristische in erster Linie stand. Auf den einzelnen Tafeln sollten die Kennzeichen der Perioden übersichtlich zusammengestellt werden, so dass gemäss der Definition der Archäologie die Kunstgeschichte auch ohne Worte in blossen Bildern vorgetragen würde. Das kleine Format derselben bedingte aber den Ausschluss der photographischen Reproduktion, denn diese vermag, abgesehen von besonders günstig gelagerten Fällen, noch keine befriedigend deutlichen Bildchen zu erzielen, wie auch die Vorlagen gleichartig sein müssten; denn Photographie und, beispielsweise, Konturstich vertragen sich unmittelbar neben einander nicht. So schien denn das Medium der Handzeichnung geboten, obgleich letzterer die mechanische Genauigkeit der Photographie abgeht. Dies war das Ideal; in der Ausführung machten sich die Schwierigkeiten bemerkbar, die jeder kennt, der, zumal fern von einer Kunststadt, ein illustriertes Buch herausgibt: Wie oft fehlt schon eine zum Nachzeichnen geeignete Vorlage; es ist ja seltsam genug, dass von einem grossen Teil der kunstgeschichtlich wichtigen Denkmäler gute Abbildungen mangeln, während wir einen Ballast fast überflüssiger Bilder zu schleppen haben. So ist schon die Auswahl sehr behindert. Dazu kommt noch die Rücksicht auf den Wunsch,

dass man die bekanntesten Kunstwerke nicht vergeblich suche; er klingt laienhaft, hat aber doch einen wissenschaftlichen Gehalt, denn jene Lieblinge einer vergangenen Geschmacksperiode kennzeichnen nicht bloss jenen modernen Zeitabschnitt, sondern stellen auch eine gewisse Richtung des Altertums dar. Dann ist der rechte Mann, der die Antiken mit Verständnis zeichnen kann, in unserer Zeit nicht leicht zu finden. Man wird also begreifen, dass der Atlas in der vorliegenden Gestalt das Ergebnis vielfältiger Erwägungen und Versuche des Verlegers und Verfassers ist. Die Zeichnungen sind zum weitaus grössten Teil von Herrn Kunstmaler Leonhard in München hergestellt, nur ganz wenige hier gezeichnet. Zu den numismatischen Tafeln lag eine erhebliche Zahl von Zeichnungen, welche R. Weil in Berlin hatte anfertigen lassen, vor; sie wurden zumeist nach Originalen des Münchner Münzkabinetes, welche Herr Konservator Riggauer zur Verfügung stellte, ergänzt. Die Schwierigkeiten, welche zu überwinden waren, hatten die widrige Folge, dass im Text nur einigemale auf die Bilder verwiesen werden konnte und hiebei die Ziffern mehrfach abweichen. Dafür wurden umgekehrt in das Bilderverzeichnis Verweisungen auf den Text aufgenommen, und das Register umfasst auch die Abbildungen. Das Register ist von mir selbst verfasst, damit keine Mühsal mir erspart bleibe.

Würzburg, Ende Oktober 1894.

K. S.

Inhaltsverzeichnis.

Kapitel VI—X. Die Denkmäler nach Material, Technik und Zweck.

Kapitel VI. Materialien und Technik des Kunstgewerbes.

Kapitel. VII. Die kunstgewerblichen Arbeiten nach Form und Verzierung.

Kapitel. VIII. Die Baukunst nach Material und Technik.

Erklärung der häufigsten Abkürzungen.

A. = Annali dell' instituto;
a. = and;
AA. = archäologischer Anzeiger;
Abb. = Abbildung;
Abg. = Abguss;
Äg Ztsch. = Zeitschrift f. ägyptische Sprache;
Am. J. = American journal of archeology;
Ann. de num. = Annuaire de la soc. franç. de numismatique;
Ant. Denkm. = Antike Denkmäler;
Anthr. Korr. = Korrespondenzblatt der anthropolog. Gesellschaft;
Arch. = Archaeologia;
Arch.-ep. Mitt. = Archäologisch-epigraphische Mitteilungen;
Ath. Mitt. = Mitteilungen des deutschen archäolog. Institutes in Athen;
AV. = auserlesene Vasenbilder;
AZ. = archäologische Zeitung;
B. = Bulletino dell' instituto;
Bch. = Bulletin de correspondance hellénique;
B. com. (mun.) = Bulletino della commissione comunale (municipale);
Bcr. = Bullettino di archeologia cristiana;
Ber. = Berichte;
Berl phil. Woch. = Berliner philologische Wochenschrift;
Berl. Ztsch. = Zeitschrift für Numismatik, redig. v. A v. Sallet;
Bibl. d. éc. = Bibliothèque des écoles françaises;
CI. = Corpus inscriptionum (*G.* = Graecarum, *I.* = Italicarum, *L.* = Latinarum);
coll. = collection;
DAK. = Denkmäler alter Kunst;
Diss. = Dissertation;
'Eá. (*'Eφ. ἀρχ.*) = Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική;
El. cér. = Elite céramographique;
F. = Figur;
Ga. = Gazette archéologique;
G. d. b.-a. = Gazette des beaux-arts;
Ges. = Gesellschaft;
Gesch. = Geschichte;
GGA. = Götting. gelehrte Anzeigen;
Heliogr. = Heliogravüre;
J. = Journal;
Jahrb. = Jahrbuch des archäol. Institutes;
Jhst. = Journal of hellenic studies;
K. = Kapitel;
M. = Monumenti;

MB. = Museo Borbonico;
Mél. = Mélanges;
Mem. = Memorie;
M. Greg. = Museo Gregoriano;
M. Nap. III. = Musée Napoléon III.;
Mon. (ant.) ined. = Monumenti antichi inediti;
Mon. grecs = Monuments grecs;
Not. d. sc. = Notizie degli scavi;
Num. chron. = Numismatic chronicle;
Philol. = Philologus;
Phot. = Photographie;
Pitt. d'Erc. = Pitture d'Ercolano;
R. = Revue;
Ra. = Revue archéologique;
R. cr. = Revue critique;
R. d. ét. gr. = Revue des études grecques;
R. de phil. = Revue de philologie;
rech. = recherches;
Rhein. Jahrbb. = Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande;
Rhein. Mus. = Rheinisches Museum;
Röm. Mitt. = Mitteilungen des deutschen archäologischen Institutes, Römische Abteilung;
T. = Tafel;
Tr. s. b. a. = Transactions of the society of biblical archeology;
Verh. = Verhandlungen, z. B. *d. Phil.Vers.* = d. Versamml. deutscher Philologen;
Ztsch. = Zeitschrift, *f. äg. Spr.* = für ägyptische Sprache, *f. Assyr.* = für Assyriologie, *f. bild. K.* = für bildende Kunst, *f. Ethn.* = für Ethnologie.

Einleitung.

1. Begriff, Name und Entwicklung der Archäologie.

Die Archäologie ist nicht ein Wissenszweig, dessen Grenzen jahrhundertelange Arbeit allmählich sicher bestimmt hat, sondern ihre Auffassung hängt noch vielfach von dem Platze ab, welchen ihr Neigungen und Pflichten ihrer Vertreter innerhalb der Altertumswissenschaft anweisen. Geht man von den Quellen der letzteren aus, so eröffnet sich ein Gegensatz der Denkmäler und der Schriftquellen, wonach man von der Philologie im ursprünglichen Wortsinne die Denkmälerkunde unterscheiden wird. Nach diesem Gesichtspunkte fallen alle Überreste des Altertums (auch die Handschriften und Schriften, sofern sie etwas substantielles sind) unter den Begriff der Archäologie; aber eine abgeschlossene Wissenschaft ist sie in diesem Sinne so wenig als die Buchphilologie, weil die Kunde der Denkmäler und die der Schriftwerke sich zu einem einheitlichen Bilde des Altertums gegenseitig ergänzen müssen. Hiebei gebührt allerdings je nach dem Zweige der Altertumswissenschaft bald der einen bald der anderen der Vorrang. Augenfällig ungleich ist die Wichtigkeit der beiden Quellenarten in der Litteraturgeschichte einerseits und der Kunstgeschichte andererseits, welche demzufolge im Mittelpunkte der Denkmälerkunde steht. Dagegen ist kein Grund abzusehen, warum sie nicht als ein wichtiger Zweig der Altertumsforschung, vielmehr als Sonderwissenschaft aufgefasst werden sollte; Geschmack erfordert ja jedwede Kritik, mag sie sich nun auf künstlerische oder litterarische Werke beziehen.

Die methodische Eigenart, wodurch nicht bloss die Kunstgeschichte, sondern die Denkmälerkunde überhaupt von der Buchphilologie sich unterscheidet, besteht in der Richtung auf die sinnliche Erkenntnis des Altertums. Wer Archäolog sein will, muss vor allem sehen können. Diese Beobachtung mittelst des Auges ist ihm mit dem Naturforscher gemeinsam.

Den Namen der Archäologie hat mangelhafte Kenntnis des griechischen Wortgebrauches, welcher sich auf jedwede Kunde der älteren Zeit bezog, verschuldet. In früheren Jahrhunderten hiess der mit der Antike sich beschäftigende Gelehrte *antiquarius* (it. *antiquario,* franz. *antiquaire*),

wovon seine Wissenschaft in Italien den Namen *(scienza) antiquaria* bekam. Als jedoch um die Neige des achtzehnten Jahrhunderts das Griechische bei Gelehrten wie bei Laien in die Mode kam, verdrängte das noch jetzt übliche Wort, weil es à la grecque war, die bescheidener klingende lateinische Bezeichnung. Nachdem 1768 Joh. Aug. Ernesti seine pedantisch-elegante *archaeologia literaria* geschrieben, popularisierte K. A. Böttiger das Wort Archäologie unter uns Deutschen durch seine im Winter 1806 gehaltenenen Vorträge, wenn er auch selbst ein ander Mal vorsichtiger „Archäologie der Malerei“ sagte, wie Otfried Müller sein Werk „Archäologie der Kunst“ betitelte.[1]) Jetzt pflegt man bei uns den kürzeren Namen vorzuziehen und nur eine christliche Archäologie daneben zuzulassen; in Frankreich freilich schliesst jener auch die Zeit des Mittelalters, im neuen Griechenland die sogenannten Realien ein.

Die Archäologie hat sich lange unselbständig und fast unmerklich entwickelt; die erstarkte Wissenschaft gestalteten neue Entdeckungen in ununterbrochener Folge um, doch so, dass oft lange nachher die Konsequenzen der letzteren gezogen wurden. Indem die Vermehrung des Stoffes und die Verarbeitung sich vielfach durchkreuzen, fehlt es an Stufenjahren, wie sie innerhalb der engeren Philologie die Scheidung der Perioden erleichtern. Darum folgt hier statt einer Geschichte der Archäologie nur eine Skizze der Denkmälerforschungen bis zu der Zeit, wo aus ihnen ein eigener Wissenszweig zu erwachsen begann.

Vom Ende des Altertumes an gibt es kaum eine Reisebeschreibung oder topographische Schrift,[2]) welche die grossen Denkmäler vergangener Zeiten mit Stillschweigen überginge; aber eine selbständige Stelle hat solchen Beobachtungen zuerst und allein im Mittelalter Abdallatif aus Bagdad, ein arabischer Arzt des 12./3. Jahrhunderts (557—629 der Hedschra), im 4. Kapitel seiner Beschreibung Ägyptens, welches in der grösseren, verlorenen Ausgabe viel ausführlicher war, angewiesen. Die geistige Umwälzung des Abendlandes, deren Anfänge ungefähr in die gleiche Zeit fallen, verhalf den Denkmälern nur zu untergeordneter Stellung: Der Philologe illustrierte mit ihnen seine Klassiker, zumal wenn er (wie ein *Spanhemius* oder die *Gronovii*) einen holländischen Verleger hatte, oder benützte einzelne Stücke, die ihm zufällig bekannt wurden, zur Schaustellung seiner Belesenheit; tiefer interessierten ihn nur Porträte, mythologische Bilder und etwa noch Geräte. Dem Lokalhistoriker waren die Monumente geschichtliche Urkunden seiner Heimat. Der Künstler kokettierte in Worten mit der Antike und den Namen ihrer grossen Meister oder suchte ernstlich der zeitgenössischen Kunst durch dieselbe aufzuhelfen. Der Anfang einer höheren Stufe ist schwer zu bestimmen; denn wie oft ist in dem vergangenen Italien ein ausserordentliches Wissen mit einem ehrgeizlosen Gelehrten zu Grabe getragen worden! Immerhin scheint aus den veröffentlichten Studien soviel hervorzugehen, dass gegen die Mitte des

[1]) Schon 1809 wurde Fr. Gottl. Welcker zum Professor der griechischen Litteratur und Archäologie in Giessen ernannt.

[2]) Besonders die Schriften über Rom (s. O. Richter, Topographie § 6, 7) und die Berichte aus dem heiligen Lande seit Silvia (z. B. Brocardus, descriptio terrae sanctae, Histoire litt. de la France 21, 207 ff.)

vorigen Jahrhunderts die Mannigfaltigkeit der Funde den Gesichtskreis der Antiquare wesentlich erweitert hatte. Der erste, welcher die Aufgaben einer archäologischen Wissenschaft ins Auge fasste und aussprach, war Graf Caylus[1]) (1692—1765); auch sein bescheidener italienischer Freund Paciaudi (1710—85) hat in seiner Weise viel dazu beigetragen, dass die Archäologie aus der Enge der Lokalforschung herauskam. Auf den Katheder aber brachte sie der vielseitige Joh. Friedrich Christ (1734—56 Professor in Leipzig). Winckelmann dagegen hat seinen Platz in der Entwicklung der eigentlichen Kunstgeschichte.

Litteratur: C. Bernh. Stark, Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst (Handbuch der Arch. d. K. I.), Lpg. 1880, wo die älteren Schriften einigermassen vollständig verzeichnet sind; vgl. auch G. Perrot, R. de deux mondes 1880 p. 516—55; Waldstein, essays on the art of Pheidias, Cambridge 1885 Kap. 1. Brunn, Archäologie und Anschauung, Münchener Rektoratsrede, 1885. — Abdallatif: Hauptausgabe von Silvestre de Sacy, Paris 1810 (mit vielen Parallelstellen). — Porträte und Mythologie: Stark S. 105ff.; über Geräte s. z. B. Guido Panciroli, raccolta breve di alcune cose più segnalate c'hebbero gli antichi, sehr oft ital. u. lat. gedruckt und Paul Petavius, antiquariae supellectilis portiuncula, P. 1610. — Caylus u. Paciaudi: Correspondance inédite du comte de C. avec le P. P., publ. par Ch. Nisard, Paris 1877, 2 Bde.; S. Rocheblave, essai sur le comte de C., Paris 1889.

2. Organe der Archäologie.

Die Archäologie ist eine Wissenschaft, in deren Betrieb die Kraft des Einzelnen weniger Bedeutung, als anderswo hat; die grossartige Erweiterung ihres Gebietes verdankt sie vielmehr dem Zusammenwirken mehrerer. Zuerst allerdings schlossen Altertumsfreunde wie die *antiquarii* im Quirinal (1478—1553) zur Erneuerung des antiken Lebens ihren Bund; die nüchterne Denkmälerforschung blieb der römischen Akademie der christlichen Altertümer überlassen, bis im vorigen Jahrhundert mehrere Gesellschaften Italiens und Englands sich der archäologischen Arbeit zuwandten. Den Übergang zur Neuzeit bezeichnet die 1726 zu Cortona gegründete *accademia etrusca*. An den wichtigsten italienischen Orten entstanden dann Vereinigungen, um die Funde zu überwachen, zu sammeln, abzubilden und zu erklären: in Rom die *Accademia di antichità profane*, unter Benedikt XIV. (1714—58) begründet (später in die *pontificia accademia romana di archeologia* umgewandelt), in Florenz die *società colombaria* 1735, zu Neapel die bedeutende *Accademia Ercolanese*, welche seit 1755 die unermesslichen Funde der verschütteten Städte Campaniens bekannt zu machen hatte. Fanden diese Italiener an ihrem Wohnsitze und in dessen nächster Umgegend genügend zu thun, so richteten die englischen *Dilettanti* und die *Society of antiquaries* ihr Augenmerk bereits auf Griechenland. Mit der Zeit erwachte auch in den weniger fundreichen Ländern, sobald die Fürsten den Anstoss gaben, grösseres Interesse für die örtlichen Altertümer; 1763 trat die *Academia Theodoro-Palatina* in Mannheim zusammen und bald nachher, unter Napoleons I. Herrschaft, erhielten jene lokalen Bestrebungen eine mächtige Förderung durch die Regierungen.

[1]) Sprich Kälüss.

Accademia etrusca: Saggi di dissertazioni accadem. pubblicamente lette nella nobile Acc. Etr. di Cortona, Roma 1737—99, 9 Bd. m. T.; On. Boni, elogio dell' ab. D. L. Lanzi, Pisa 1816 p. 366 ff. — Pontificia accad.: veröffentlichte Atti, Serie I. 1821 — 64 Bd. I—XIV.; Dissertazioni S. I. 1821—1864 Bd. I—X. s. II Bd. I. 1881, m. 204 T. — Soc. colomb.: Organ Memorie di varia erudizione 1747 ff. — Acc. Erc.: Organ Memorie, vgl. G. Castaldi, della r. accademia Ercolanese dalla sua fondaz. sinora, Nap. 1840; F. M. Avellino, ragguaglio de' lavori della r. A. E. per 1833—40, 42, 44 e 46, Nap. 2 Tle. s. auch § 106. — Dilettanti, veröffentlichten ausser den grossen Kupferwerken über Griechenland, Specimens of ancient sculpture Aeg. Etr. Gr. and Rom. selected from different coll. in Great Britain, L. I. 1809 II. 1835 f. Vgl. Historical notices of the society of D., London 1855; Michaelis, Ztsch. f. bild. Kunst 14, 65 ff., 104 ff., 133 ff. — Soc. of ant.: Vetusta monumenta 1747—1835, 5 Bde. 290 T.; vgl. A. Hume, the learned societies and printing clubs of the united kingdom, L. 1853.

Als durch die darauf folgenden Friedensjahre Musse und Sicherheit auch für die Altertumsforschung geboten wurden und ein wichtiger Fund den andern drängte, regte diese überwältigende Fülle des Neuen den Gedanken einer Zentralstelle an, welche die Nachrichten sammelte und rasch verbreitete. So entwickelte sich dank Ed. Gerhard (1795—1867) aus der kleinen *Società iperboreo-romana* (1825) 1829 das archäologische Institut *(instituto per la corrispondenza archeologica)* in Rom. Deutsche und Italiener, von Franzosen kräftig unterstützt, stellten auf dem unerschöpflichen Boden der Weltstadt eine grossartige Konzentration der Archäologie Italiens her, ohne dass Griechenland und andere Länder ausgeschlossen wurden. Jahrzehnte lang war das Institut der unbestrittene Mittelpunkt der Archäologie durch seine italienisch abgefassten Zeitschriften (1829 bis 1885), die Annali, Abhandlungen enthaltend und von Tafeln, welche als *tavole d'aggiunta* mit Buchstaben bezeichnet sind, begleitet,[1] und daneben die Monumenti inediti, Bilderhefte in Folio, welche 12 Bände füllen,[2] ferner das Bullettino mit Sitzungs- und Fundberichten, wozu Gelegenheitsschriften unter dem Titel Memorie (1832, nuove mem. 1865) kamen. Ausserdem fanden sich die Mittel, um ganze Denkmälerklassen in ungewohnter Vollständigkeit bekannt zu machen, so die etruskischen Spiegel (Ed. Gerhard, etruskische Spiegel, Berlin 1839—68, 4 Bde. mit 450 T., Bd. V. von Klügmann und Körte begonnen, H. 1, 1884, H. 2 in Aussicht) und Urnenreliefs (Rilievi delle urne etrusche I. von Brunn, 1872, II. und III. von Körte im Erscheinen), sowie Gemmenabdrücke (Impronte gemmarie scoperte dall' anno 1829, raccolte e formate dall' incisore Tomm. Cades, 8 Centurien 1829—34). Teils finanzielle Gründe, teils politische Verhältnisse beeinträchtigten seit 1848/49 den internationalen Charakter; 1870 wurde das Institut verstaatlicht, 1874 zur deutschen Reichsanstalt gemacht und am 9. Dezember desselben Jahres ein Zweiginstitut in Athen errichtet, 1886 die alten Zeitschriften eingezogen und die deutsche Sprache eingeführt.

Litteratur: An die Hyperboreer erinnern noch „Hyperboräisch-römische Studien für Archäologie", hrsg. v. Gerhard I. 1832, II. 1852 und die unvollendeten Monumenti della società iperborea romana, Tafel 1—12 Stuttg. 1828; über das archäologische Institut vgl. Ad. Michaelis, Geschichte des deutschen archäologischen Institutes 1829—1879, Berlin 1879 (auch italienisch). Zum fünfzigjährigen Jubiläum erschien ausserdem 1879 „Instituto archaeologico C semestria feliciter peracta gratulantur juvenes Capitolini" Über die Zeitschriften erschienen von Zeit zu Zeit Register: Indice generale für 1829—33, in den A. 1833 (V) p. 369 ff.; Repertorio universale delle opere dell' instituto archeologico dall' anno (1834—1843) 1848, (1844—53) 1856, (1854—56) den Monum. Ann. e Bull. 1854—56 beigegeben, (1857—63) 1864, (1864—73) 1875.

[1]) Anfangs erschienen daneben französische Annales (Bd. I. 1837—39. II. 1845).

[2]) In den Jahren 1841—54 waren sie mit den Annali vereinigt.

Wir stehen jetzt in der Periode der strengnationalen Organisation, wobei der Staat oder, wie in England und Amerika, private Vereinigungen die Leitung übernommen haben. Aufsichtsbehörden und Kommissionen überwachen die Altertümer des eigenen Landes; dauernde Niederlassungen bestehen in fremden Ländern (vorläufig zu Rom, Athen und Kairo); Expeditionen werden zur Erforschung einer bestimmter Gegend ausgesandt. Solche *„missions scientifiques"* haben vorzüglich die französischen Regierungen von jeher begünstigt, weshalb die „Archives des missions scientifiques" zahlreiche uns interessierende Berichte enthalten. Der Wetteifer der Nationen kann der Wissenschaft nur zu gute kommen. War freilich früher das Italienische die Sprache der Archäologie, reichen jetzt die vier Weltsprachen samt der neugriechischen Schriftsprache nicht immer aus.

Das deutsche Reich besitzt jetzt ein „kaiserliches deutsches archäologisches Institut" mit dem Sitze in Berlin und Niederlassungen in Rom und Athen. Dasselbe veröffentlicht seit 1886 ein jährlich erscheinendes „Jahrbuch" mit Supplementheften, an Stelle der Monumenti in zwangloser Folge „Antike Denkmäler" (Bd. I. II. H. 1) und statt des Bullettino „Mitteilungen des k. d. a. I.", Römische Abteilung mit italienischem Nebentitel (Rom). Die „Mitteilungen des k. d. a. I. in Athen" (Athen), jetzt entsprechend „Mitteilungen —, athenische Abteilung" benannt, begannen bereits 1876.[1]) Ausser der Fortsetzung der älteren Sammelwerke verdankt man dem neuen Institute „griechische Thonfiguren aus Tanagra" von Kekulé, Stuttg. 1878 mit Atlas; ders., die antiken Terrakotten I. die antiken Terrakotten von Pompeji (Bearbeiter v. Rohden), Stuttg. 1880; römische Thonreliefs von v. Rohden in Vorbereitung, ebenso ein Typenkatalog der Terrakotten; „die antiken Sarkophagreliefs" von Robert (Bd. II, Berlin 1890); „die attischen Grabreliefs" von Al. Conze (Lief. 1—4 m. T. 1—100, Berlin 1890 ff.); die chalkidischen Vasen, von Löschcke vorbereitet. Unter Leitung von Michaelis ist ein Repertorium für ein künftiges *Corpus statuarum* begonnen. Dazu kommen noch einzelne Veröffentlichungen, die an ihrem Orte zu erwähnen sind.[2])

Frankreich unterstellte der *Académie des inscriptions* (in deren Comptes rendus Korrespondenzen und Berichte erscheinen) eine *Ecole française* sowohl zu Rom[3]) als zu Athen; letztere veranstaltet auf griechischem Boden sehr viele Ausgrabungen. Ihre Zeitschriften sind: Bulletin de l'école française d'Athènes 1868—71, 12 Nummern, ersetzt durch das Bulletin de correspondance hellénique 1877 ff.[4]) und Mélanges d'archéologie et d'histoire, Rom 1881 ff.

In Italien hat sich jetzt die *reale Accademia de'Lincei* der Archäo-

[1]) Register erscheinen zu je 5 Jahrgängen.

[2]) Über die Thätigkeit des Institutes veröffentlicht der Generalsekretär Al. Conze in den Sitzungsberichten der k. preussischen Akademie Jahresberichte.

[3]) A. Geffroy, *l'école française de Rome, ses premiers travaux,* Paris 1884.

[4]) Zu Bd. I—X ist ein Register (Paris 1889) erschienen.

logie angenommen, welche nicht bloss die italienischen Fundberichte, sondern auch Monumenti inediti (I. Mailand 1889) herausgibt.

Österreich ist wegen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien zu nennen, welches Abhandlungen (1877 ff.) veröffentlicht. Auch hängen die Archäologisch-epigraphischen Mitteilungen aus Österreich-Ungarn (Wien 1877 ff.) damit zusammen.

Die englischen und amerikanischen Einrichtungen sind enger begrenzt und daher besser in dem typographischen Abschnitte zu würdigen; doch nennen wir hier schon das *archaeological institute of America (annual report).*

Vereine und Gesellschaften sind durch die Verhältnisse gewöhnlich auf einen engen Kreis des Forschens eingeschränkt. Als rühmliche Ausnahme ist wieder eine Stiftung Gerhards zu nennen, „die archäologische Gesellschaft zu Berlin“ (1841 gegründet), welche 1843—1885 die „archäologische Zeitung“ (abgekürzt AZ.) in Verbindung mit dem „archäologischen Anzeiger“ (AA.) herausgab,[1] ferner seit ihrem Bestehen alljährlich Winckelmannsprogramme erscheinen lässt; auch „Sitzungsberichte“ fehlen nicht. In Nachahmung dieser Gesellschaft wurde 1843 die *„British archeological association“* begründet; von den *Dilettanti* und *Antiquaries* ward bereits gesprochen.

Daneben sind jedoch auch die grossen Gesellschaften nicht zu vergessen, welche die Archäologie pflegen, insofern sie zur Zeit mit der Anthropologie zusammenhängt; denn da das „Prähistorische“, d. h. diejenigen Funde, welche aus Zeiten stammen, über welche uns die klassischen Quellen nichts oder zu wenig sagen, von der klassischen Archäologie vernachlässigt wurde, fiel es wegen der Häufigkeit primitiver Erzeugnisse kraft der Entwicklungstheorie den Anthropologen zu. Wir nennen die „Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte“ mit „Archiv für Anthropologie“ (Braunschweig 1866 ff., bis 1892 21 Bde. mit Abb.), „Zeitschrift für Ethnologie“ (Berlin 1869 ff. mit Supplementen) und „Korrespondenzblatt der deutschen Gesellschaft etc.“ (Braunschweig), welchem die Berichte über die „jährlichen allgemeinen Versammlungen“ beigegeben werden. In Frankreich sind die *Société d'anthropologie de Paris* mit Bulletins, die „Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme“ 1864 ff., Revue d'anthropologie, Revue d'ethnographie, alle drei seit 1890 vereinigt unter dem Titel L'anthropologie zu nennen. Italien besitzt das Archivio per l'antropologia e la etnologia, Fir. 1871 ff.

Das internationale *Instituto di corrispondenza archeologica* ist bisher durch archäologische Kongresse nicht genügend ersetzt. Abgesehen von den „Versammlungen deutscher Philologen und Schulmänner“, bei denen die Archäologie stets ein belebendes Element abgibt und seit Jahren eine eigene Sektion inne hat, vermochten fast nur die „prähistorischen“ Altertümer die Nationen zu internationalen Kongressen zu einigen. Ein *„congrès d'anthropologie et d'archéologie“*, über den sodann ein illustrierter „compte rendu“ erschien, hat in Antwerpen 1866 (C. R. I Brux. 1868), Paris 1867 (C. R.

[1]) Register zu den Jahrgängen 1843—45; 1865—67 lautete der Titel: Denkmäler, Forschungen und Berichte.

II 1868), London 1868 (engl. III 1869), Kopenhagen 1869 (Kopenhagen IV 1875),[1]) Bologna 1871 (B. V 1873 m. 23 T.),[2]) Brüssel 1872 (Br. VI 1873 m. 90 T.),[3]) Stockholm 1874 (St. VII 1876, 2 Bde.)[4]), Budapesth 1876 (B. VIII 1876—88, 2 Bde.),[5]) Lissabon 1880 (L. IX 1884), Paris 1889 (P. X 1889), Moskau 1892 stattgefunden.

Andere Versuche sind vereinzelt geblieben und hatten mehr ein örtliches Interesse, wie die Kongresse von Bonn 1868 (Verhandl. des intern. Kongr. zu B., herausg. v. E. aus'm Weerth, Bonn 1871), Tiflis 1881 (Virchow u. W. Dolbischew, der archäol. Kongr. in T., Ztschr. f. Ethn. 14, 73 ff.) und Odessa 1884 (russ. Sitzungsber. Od. 1884).[6])

3. Allgemeine Bibliographie.

Ein bibliographisches Handbuch der Archäologie ist nicht vorhanden; doch wird sie in mehreren bibliographischen Werken berücksichtigt, auch die Kataloge grosser Bibliotheken verdienen Beachtung.

Joh. Alb. Fabricius, bibliotheca antiquaria, Hamburg 1713. [3]1760; Jos. Sam. Ersch, Litteratur der schönen Künste, Lpg. 1814. [2]1840; C. Cavedoni, bibliografia archeologica 1848 (mir unzugänglich); Ern. Vinet, bibliothèque méthodique et raisonnée des beaux arts, Lief. 1, 2 (Nr. 1—2362) Paris 1874 (über seine Vorgänger vgl. 1214 ff.) — J. M. Franke, catalogus bibliothecae Buenavianae tomus II Lpg. 1758 S. 323 ff.; Leop. Cicognara, catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità, Pisa 1821, Bd. II.; Otto Jahn's Bibliothek. Archäologie, Bonn 1877; E. Vinet, catalogue méthodique de la biblioth. de l'école nationale des beaux-arts, Paris 1873; South Kensington Museum, Universal catalogue of books on art, London 1870—77, 3 Bde. mit Supplementen; *Κατάλογος τῶν βιβλίων τῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, Teil E (Deffner) *Ἀρχαιολογία*, Athen 1891 (mit Sachregister).

Periodische Verzeichnisse der neu erschienenen Schriften und Abhandlungen enthalten die „Bibliotheca philologica“ (Berlin 1874 ff., Abth. V[7]), das „Jahrbuch des k. deutschen archäol. Institutes“ und das „Repertorium für Kunstwissenschaft“[7]); eine Ergänzung dazu gibt das „Verzeichnis der anthropologischen Litteratur“ (I Urgeschichte und Archäologie) im Archiv für Anthropologie. Regelmässige Besprechungen bringen das „Literarische Centralblatt“ (früher von Bursian, jetzt Th. Schreiber) und die Revue critique (von Sal. Reinach). Jahresberichte dagegen sind bisher nicht durchzuführen gewesen; einzelne erschienen im „Philologus“ (Bd. 1, 732 ff. von Walz, Bd. 14, 645 ff., 16, 85 ff., 21, 406 ff. von K. B. Stark), im „Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Alterthumswissenschaft“ (1, 1465 ff. von Stark und Bursian; ein neuer in Arbeit), in den „Jahresberichten des philologischen Vereins zu Berlin“ von R. Engelmann (Litteraturbericht über Archäologie) und in den Jahresberichten des *Archaeological institute of America* im *tenth ann. report*, Cambridge 1889 von Alfr. Emerson).

[1]) S. Capellini, congresso internazionale di archeologia preistorica. IV. sessione a Copenhagen 1869, Bologna 1870; D. Olivecrona, den archeologiska Kongressen i Köpenhamn 1869, Stockh. 1870.

[2]) Mestorf, der archäol. Congress i. B. Aufzeichnungen, Bonn 1871.

[3]) G. Bernabei, il congresso di antrop. ed arch. preistoriche di Brusselle 1872; Botti, desgl. Lecce 1874.

[4]) Mestorf, Bericht über den internat. archäol. u. anthrop. Congress zu Stockholm, Hamburg 1874.

[5]) Mestorf, der anthropol. u. arch. Congr. in B., Hamburg 1876; über die Ausstellung: M. E. Chantre, l'exposition hongroise d'anthr. e d'arch. préhist. a B.-P. 1876, Paris 1877 m. Abb.

[6]) Vgl. Berl. phil. Wochenschr. 4, 1557 ff.; russ. Journal des Ministeriums für Volksaufkl. 3. Abt. Januar S. 1 ff. März S. 1 ff.

[7]) Früher auch Jahns Jahrbücher für Philologie und die Gazette archéologique.

Die archäologische Litteratur trägt durch ihren Gegenstand ein eigenartiges Gepräge: einerseits sind Monographien, die irgend ein neuer Einzelfund veranlasst, auffallend häufig und darum die Zeitschriften so bedeutend, andererseits spielt auch die Entwicklung des Illustrationswesens gewichtig herein.

Die Zeitschriften, welche von staatlichen Instituten oder Gesellschaften herausgegeben werden, haben wir bereits erwähnt; die unabhängigen konnten mit wenigen Ausnahmen wegen des kleinen Leserkreises und der Illustrationskosten diese Konkurrenz nicht aushalten.

In Deutschland sind alle der Art nach kürzestem Bestande untergegangen; Frankreich besitzt die Revue archéologique 1844—60, nouvelle série 1860—81, 3. 1882 ff., von welcher jährlich 2 Bände erscheinen. Hier ist auch die Archäologie zuerst in die Journale gedrungen, indem der Archäologe Millin ihr in seinem Magasin encyclopédique 1795 ff. einen Platz einräumte. In englischer Sprache erscheinen die „Archaeologia" (London 1779 ff., 2. Ser. 1888 LI., 1890 LII.)[1]) und die nicht zu umgehende amerikanische Zeitschrift „The American journal of archeology and the history of fine arts" (Baltimore 1885 ff.); ausserdem sind das Museo italiano di antichità classica dir. da D. Comparetti 1884 ff. und die Revista pentru istorie, archeologie si filologie (Bukarest 1882 ff.) zu nennen.

Eingegangene Zeitschriften: in Deutschland Ztsch. f. Geschichte u. Auslegung der alten Kunst, hrsg. v. Fr. G. Welcker I. Gött. 1817—18, m. 6 T.; Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Altertumskunde, hrsg. v. A. Böttiger Bd. I—III. Lpg. 1820, 22, 25 m. 18 T.; Archäologie und Kunst hrsg. v. demselben I 1. Stück, Breslau 1828, m. 4 T.; Memnon, archäol. Monatsschrift, redig. v. C. Simonides, I 1. 2. München 1857; Archäologisches Intelligenzblatt der Hallischen Litteraturztg., hrsg. v. E. Gerhard 1833—38; Archäologisches Beiblatt, bei „Eos" 1864—6, 2 Bde.; in Frankreich Bulletin archéologique de l'Athénaeum français, Paris 1854/5. 1856 janv.—oct.; Indicateur de l'archéologie, Paris 1873/4; Annales archéologiques (hauptsächlich für christliche Archäologie) par Didron ainé; Paris 1844—81, 28 Bde. (der letzte enthält die Register); Gazette archéologique, Paris 1875—1888. 1889 H. 1; in England The Archaeologist and Journal of antiquarian science, London 1842, 10 Nummern; Archaeological Journal 1843; British archeological quarterly Journal 1844; Museum of Classical antiquities 1851—53, 2 Bde. mit T.; in den Niederlanden Antiquiteiten, v. N. Westendorp u. C. J. C. Reuvens I.—III. Groningen 1819—26.[2]) Ausserdem haben andere periodische Werke, namentlich Akademieschriften und ähnliches der Archäologie eine Heimstätte gewährt (z. B. Mémoires lus à la Sorbonne: Archéologie).

Die nächste Aufgabe der archäologischen Zeitschriften sollte sein, eine Rundschau über alles Neue zu bieten; dankenswerte, aber nicht erschöpfende Mitteilungen bringen die Berliner philologische Wochenschrift, die Wochenschrift für klassische Philologie, das Repertorium für Kunstwissenschaft und das Beiblatt der Zeitschrift für bildende Kunst („Kunstchronik"), dann die Revue archéologique, Gazette des beaux arts und Bulletin des musées und früher die Gazette archéologique („Courier de l'art antique" von S. Reinach), in englischer Sprache die Academy und das erwähnte American Journal of archaeology (unter dem Titel archaeological news), auch Zeitschriften allgemeineren Inhalts, American antiquarian and oriental Journal, endlich in Italien die Civiltà cattolica und die Cronachetta

[1]) Registerband zu I.—L. 1889, S. 750 ff. Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen.

[2]) Die Zeitschriften, welche allgemeine Kunstgeschichte, Kunstgewerbe und die Archäologie einzelner Länder betreffen, sind hier noch nicht aufgeführt.

mensuale di scienze naturali e di archeologia, Serie II, Rom 1875 ff. (Mar. Armellini).

Nach der „prähistorischen Seite" wird die Archäologie journalistisch behandelt in folgenden Zeitschriften: Prähistorische Blätter v. Naue, seit 1889; Beiträge zur prähistorischen Archäologie mit archäol. Litteraturblatt v. Forrer; Antiqua, Zürich und Dresden.

Die Zersplitterung der archäologischen Litteratur veranlasste verhältnissmässig viele und bedeutende Sammlungen von Aufsätzen, welche in den erwähnten Zeitschriften und in periodischen Werken vermischten Inhaltes erschienen sind; wir reihen der alphabetischen Aufzählung ähnliche Sammelbände an.

F. M. Avellino, opusculi diversi, Napoli 1826—33, 3 Bde. m. T.; C. A. Böttiger, kleine Schriften archäologischen und antiquarischen Inhalts, hrsg. v. J. Sillig, 2. Aufl., Lpg. 1850, 3 Bde. m. 17 T.; Em. Burnouf, mémoires sur l'antiquité, Paris 1879; Caylus, Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, deutsch von Meusel, Altenburg 1768—69, 2 Bde.; Joh. Friedr. Christ, Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornehmlich des Altertums, Lpg. 1776; de Clarac, mélanges d'antiquités grecques et romaines, Paris 1830; Fr. Creuzer, zur Archäologie, Lpg. und Darmstadt 1846—7, 3 Bde. m. 21 T.; Casp. Facius, Miscellen zur Geschichte der Cultur und der Kunst des Altertums, Koburg 1805; Fröhner, mélanges d'epigraphie et d'archéologie, Paris 1873; R. Garrucci, dissertazioni archeologiche di vario argomento, Rom 1864—66, 2 Bde. m. 18 T.; *Ed. Gerhard, gesammelte akademische Abhandlungen und kleine Schriften, Berlin 1868, 2 Bde. m. Atlas v. 82 T.; J. Gurlitt, archäol. Schriften ges. v. C. Müller, Altenb. 1831; Chr. G. Heyne, opuscula academica, Gött. 1785—1812, 6 Bde. und Sammlung antiquarischer Aufsätze, Lpg. 1778—9; *O. Jahn, archäologische Aufsätze, Greifswald 1845 m. 3 T. und archäologische Beiträge, Berlin 1847 m. 14 T.; H. K. E. Köhler, gesammelte Schriften, hrsg. von Ludolf Stephani, Petersburg 1850—53, 6 Bde. m. 32 T. (Bd. 3—5. Gemmen); A. J. Letronne, oeuvres choisies, publ. par E. Fagnan, 3. série: Archéologie et philologie, Paris 1883—85, 2 Bde.; *A. de Longpérier, oeuvres complètes, Paris 1883—87, 7 Bde. (I. archéologie orientale; II. III. antiquités grecques et gauloises; VII. supplément et table); F. A. Mayer, ein Dutzend antiquarischer Rhapsodien, Tuttlingen 1844, m. 8 T.; G. Minervini, memorie accademiche, Nap. 1862, m. 9 T.; *Otfried Müller, kunstarchäologische Werke, Berlin 1873, 5 Bde.; F. Münter, antiquarische Abhandlungen, Kopenh. 1816, m. 5 T.; *C. T. Newton, essays on art and archeology, London 1880 m. 4 T.; *G. Perrot, mémoires d'archéologie, d'epigraphie et d'histoire, Paris 1875, m. 9 T.; C. Promis, memorie e lettere, raccolte da G. Lumbroso, Turin 1877; Quatremère de Quincy, recueil de dissertations sur différents sujéts d'antiquité, Paris 1819, m. 7 T. und recueil de dissertations archéologiques, P. 1836, m. 7 T., G. Rathgeber, archäologische Schriften, Gotha 1857 f.; Raoul-Rochette, monumens et ouvrages d'art antiques, Paris 1829, 2 Bde. m. 13 T. und mémoires d'archéologie asiatique, grecque, étrusque, Paris 1846—8, 2 Bde. m. 12 T.; Ol. Rayet, études d'archéologie et d'art, Paris 1888 m. Abb. und 5 Phot.; S. Reinach, esquisses archéologiques, Paris 1888 m. 8 T.; P. Ch. Robert, mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris 1875 m. 4 T.; *L. Ross, archäologische Aufsätze, 1. Samml. Lpzg 1855, 2. Samml. 1861, m. 34 T.; Roulez, mélanges de philologie, d'histoire et d'antiquité, Brux. 1840 ff.; Bernh. Stark, Vorträge und Aufsätze aus dem Gebiete der Archäologie und Kunstgeschichte, Lpg. 1880; W. Vischer, kleine Schriften, Bd. II. archäol. und epigraph. Schriften, Lpg. 1878, m. 26 T.; Ennio Quirino Visconti, opere varie italiane e francesi, Milano 1817—31, 4 Bde. m. 80 T., vgl. G. Rossi, florilegio Visconteo o indice generale compilato alfabeticamente, Mil. 1848—50, 3 Bde.; L. Völkel, archäologischer Nachlass, hrsg. v. K. O. Müller, H. 1. Gött. 1831, m. T.; F. G. Welcker, kleine Schriften, 5. Bd., Elberfeld 1867, m. 2 T.; Winckelmann, Werke, hrsg. v. Fernow, Meyer u. Schulze, Dresden 1808—20, 8 Bde. m. Atlas; vollständig m. Noten v. Jos. Eiselein, Donaueschingen 1825—1829, 12 Bde. und ital. Prato, 1830—34, 12 Bde. mit Atlas v. 200 T.; Zoëga, Abhandlungen, hrsg. v. Welcker, Göttingen 1817.

Wenn die Archäologie auf den Denkmälern selbst beruht, so muss ihr litterarischer Betrieb in engstem Zusammenhang mit der bildlichen Vervielfältigung derselben stehen. Früher hing diese von der zweifelhaften Treue einer Zeichnung ab, deren Wert das Können, die Sehschärfe und die Gewissenhaftigkeit oder eigentlich die künstlerische Unselbständig-

keit des Zeichners bedingten. Barockkünstler wie Sandrart bildeten die Figuren nach dem Geschmacke ihrer Zeit um und setzten sie in eine malerische Umgebung. Die Zeichnung hat allerdings den Vorteil, dass man das Charakteristische, namentlich die Umrisse betonen, das Zufällige weglassen und etwaige Ergänzungen angeben kann; eine gewisse mechanische Genauigkeit ist auch schon mittelst der camera obscura erzielt worden. Zur Vervielfältigung der archäologischen Zeichnung war bis in unser Jahrhundert herein der Kupferstich allgemein üblich. Marcantonio Raimondi aus Bologna (um 1475—1534), gewöhnlich Marcanton genannt, begründete, wahrscheinlich von Raphael angeregt, den Antikenstich, der zunächst in seiner Schule und der von Fontainebleau (von Fantuzzi und Genossen) gepflegt wurde. Im siebzehnten Jahrhundert verfiel derselbe, wie gesagt, der Zeitmanier. Montfaucon und der sachverständige Graf Caylus haben ihn wieder gehoben. Vor den ausgeführten Kupferstichen *(gravures terminées)* verdienen die blossen Umrisse, Konturstiche *(gravures au trait)* fast den Vorzug; Abdrücke „im Gegensinn" waren nicht unerhört, wodurch Lessing zu dem bekannten Missgriff mit dem „Fechter" verleitet wurde.

Die moderne Vervielfältigung hängt von der Photographie ab; denn diese stellt die Erscheinung getreu und nicht verschönert dar. Mit farbenempfindlicher Platte aufgenommen, kann sie sogar erloschene Farben zeigen. Nichtsdestoweniger hat sie auch ihre Nachteile; die Lichtreflexe können allerdings durch die Erkenntnis des richtigen Beleuchtungswinkels vermindert werden, die Photographie gibt aber nur zu getreu allen Schmutz, der sich im Laufe der Zeit angehängt hat, und die unbedeutendste Beschädigung wieder. Hervorstehende Teile werden vergrössert (z. B. die vorgestreckte Hand des *Arringatore*).[1] Das Plastische erfährt ungenügende Wiedergabe, um von der Farbe gar nicht zu reden. Ganz unzulänglich ist die Photographie für Vasenbilder; manchmal muss der Photograph nachträglich die Platte überarbeiten; isochromatische Platten sind jedenfalls empfehlenswert.

Während die Verbreitung der Originalphotographien nur mangelhaft vor sich geht, besorgen die für den Druck notwendige Vervielfältigung die photographischen Verfahren, und zwar Flachdruck (Photolithographie, Photozinkographie, Lichtdruck), Hochdruck (Heliotypie, Phototypie, Zinkotypie, Autotypie etc.) und Tiefdruck (*héliogravure*, *hélioglyptique*, Heliographie, *photogravure* und photographischer Kupferdruck). Die letztgenannte Klasse macht allein einen künstlerischen Eindruck, ist aber wegen Unklarheit der Linien für Lehrzwecke weniger geeignet. Die Photographie kann auch zur Aufnahme architektonischer Pläne benützt werden[2]) mittelst des photographischen Theodoliten (Photogrammetrie).[3])

Über Marcanton und seine Schule: Adam Bartsch, le peintre graveur, Bd. XIV; Henry Thode, die Antiken in den Stichen Marcantons, Agostino Venezianos und Marco Dente's, Lpzg. 1881; Schule von Fontainebleau: Bartsch a. O. Bd. XV S. 299 ff.;

[1]) Doch soll diesem Fehler durch die Naturalphotographie von Eugen Hackh in Stuttgart abgeholfen sein.

[2]) Die Farben-Albertotypie ist in die Archäologie erst noch einzuführen.

[3]) Z. B. in Stolze's Persepolis.

Photographie: H. Vogel, die chemischen Wirkungen des Lichtes und die Photographie in ihrer Anwendung in Kunst, Wissenschaft und Industrie, Lpg. 1874; E. Trutat, la photographie appliquée à l'archéologie, Paris 1879; A. Eisenlohr, die Anwendung der Photographie für Monumente u. Papyrusrollen, Abhandlungen des Orientalistenkongresses zu Leiden 1885; C. Schiendl, Geschichte der Photographie, Wien 1891 Kap. XIII; anderes bei Wessely, Anl. zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes [2]293; über die Mängel Brunn AZ. 34, 20 ff. Über die vorhandenen Photographien von Antiken fehlen Übersichten (vorläufig Amsler und Ruthardt, die Hauptwerke der Kunstgesch. in Originalphotographien, Berlin 1889; dies., Verz. der Photographien nach Malereien, Lief. 1 Berlin 1893 Nr. 1—40 Mosaiken, 41—227 Wandgemälde; in Vorbereitung: Verz. der Phot. nach Skulpturen); Paul Arndt, photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, München 1893 (1. Serie eines Bruckmann'schen Unternehmens). Gedruckte Kataloge existieren von der Thompson-Serie und der Parker-Serie, von den Photographien des deutschen archäologischen Institutes (Jahrb. 1891 S. 74 ff.) und verschiedenen Kunsthändlern, besonders G. Sommer in Neapel und Rhomaidès frères in Athen.

Die Geschichte des archäologischen Buchwesens dürfte mit Peutingers Fragmenta Romanae vetustatis in Augusta Vindelicorum, welche 1505 zu Augsburg erschienen, zu beginnen sein. Eine ausgeprägte Vorherrschaft ist zu keiner Zeit einem Verlagsorte zugefallen, ausser dass für Deutschland im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert das reiche Nürnberg die archäologischen Bücher zu edieren pflegte. Anfangs beschränkte man sich auf die Denkmäler Roms; über die ewige Stadt griffen nur die beliebten Büstensammlungen hinaus.

Illustrium virorum ..... vultus, gestochen von Augustinus Venetus (Ag. de Musi), Rom 1569; Fulvius Ursinus (Orsini), imagines et elogia virorum illustrium, Rom 1569—70 u. ö.; Illustrium virorum vultus, Rom 1589, im Verlag von Lafrerius (Ach. Statius).

Vereinzelt steht Johannes Episcopius (de Bisschop) mit seinen Werken:

Signorum veterum icones 1630, semicenturia altera 1671? und paradigmata graphices variorum artificum, Haag 1671.

Mit dem Zeitalter Ludwigs XIV. beginnen die „eleganten" Blumenlesen aus den „Gärten des Altertums":

J. Spon, recherches curieuses d'antiquité, Lyon 1683 und miscellanea eruditae antiquitatis, Frankf. 1679, Leiden 1685 (Poleni nov. thes. antiqu. Rom. et Graec. suppl. IV 633 ff.);

L. Beger, spicilegium antiquitatis, Cöln (bei Berlin) 1692, 2. Ausg. 1694, f. m. Abb.

Aus der silbenklaubenden Buchgelehrsamkeit des siebzehnten Jahrhunderts brachte die Erlösung trotz Mangelhaftigkeit der Zeichnungen und trotz Aufnahme vieler Fälschungen[1]) das grosse Anschauungswerk des Mauriners B. de Montfaucon (L'antiquité expliquée et répresentée en figures, Paris 1719, 10 Foliobände mit fast 1100 Tafeln), welches binnen zwei Monaten vergriffen war; so begierig strebten die Zeitgenossen nach Anschauung des Altertums; 1724 kamen fünf Supplementbände hiezu.[2]) Der von dem Strassburger Rektor Schatz gefertigte Auszug (Nürnberg 1757, f. mit 150 Tafeln) war wegen seiner Zweckmässigkeit lange das archäologische Handbuch der deutschen Schulmänner. Nach einer Pause[3]) folgte

[1]) Eine kritische Untersuchung seiner Quellen steht noch aus; man pflegt vor den Fälschungen Boissards zu warnen.

[2]) Im Jahre 1722 erschien eine zweite Ausgabe.

[3]) Zu nennen wären höchstens M. A. v(an) N(ideck), antiquitates sacrae et civiles Romanorum explicatae, Haag 1726 fol. m. 82 (84) T.; Ant. Borioni, collectanea antiquitatum Romanarum, Rom 1736, f. m. 100 T.

das weit kritischere Werk des Grafen Caylus: „Recueil d'antiquités égyptiennes, etrusques, grecques et romaines, Paris 1752—68 (I^2 1761) in 7 Quartbänden.[1]) Diese Kupferwerke zirkulierten in manchen antiquarischen Vorlesungen, ein bescheidener Anfang des archäologischen Unterrichts.

Die Reihe der modernen Werke[2]) eröffnet A. L. Millin, welchen das Geschick nach Paris gestellt hatte, als dort die schönsten Antiken Europas vereinigt zu sehen waren;[3]) an seine „monumens antiques inédits ou nouvellement expliqués" (Paris 1802—1804, 2 Bde., 92 Taf.) schlossen sich zahlreiche Bilderwerke vermischten Inhalts. Einige derselben verfolgen ein ähnliches Ziel wie Millin:

Monumenti inediti di antichità e belle arti raccolti e dati in luce da una società archeol., distrib. 1. u. 2., Nap. 1820, m. 10 Taf.; J. Millingen, ancient unedited monuments, London 1822—26, Bd. I (bemalte Vasen) m. 40 Taf., II (Plastisches) m. 22 Taf.; G. Cumberland, outlines from the ancients exhibiting their principles of composition in figures and bassorelievos taken chiefly from inedited monuments of Greek and Roman sculpture, London 1829, m. 81 T.; Ed. Gerhard, antike Bildwerke, Stuttg. u. Tübingen 1827, mit Atlas v. 320 Taf.; Raoul Rochette, monumens inédits d'antiquité grecque étrusque romain, I. cycle héroique, Paris 1828—33, 6 H. f. m. 93 Taf.; C. Poppe, Sammlung von Ornamenten und Fragmenten antiker Architektur, Skulptur, Mosaik und Toreutik auf einer Reise durch Griechenland, Italien und Sizilien aufgenommen, Berlin 1834, H. 1. 2. f.; E. Braun, antike Marmorwerke zum ersten Male bekannt gemacht, 1. u. 2. Dekade Leipzig 1843, f. m. 24 Taf.; Welcker, alte Denkmäler, Göttingen 1849—64, 5 Bde. m. Taf. (I. Rundfiguren, II. Reliefs, III. Vasen, IV. Wandgemälde, V. Ergänzungen); Rud. Gädechens, unedierte antike Bildwerke, I. Jena 1873, f. m. 4 Taf.

Andere Werke suchen einen Überblick über die Denkmäler mit Rücksicht auf die Kunstgeschichte zu geben:

Reveil et Duchesne-Ménard, musée de peinture et de sculpture, Paris 1828—34, 16 Bde. m. Abb., 2. Aufl. Paris 1872, 10 Bde. m. 1172 Taf. (die ganze Kunstgeschichte umfassend); Otfried Müller und Österley, Denkmäler der alten Kunst (abgekürzt DAK.), Göttingen 1832 ff., 3. Aufl. von Wieseler 1877; F. Comte de Clarac, musée de sculptures antiques et modernes, Paris 1841—53, je 6 Bde. Text u. Atlas (noch immer die reichste Sammlung von Statuen, jedoch nur stillose Umrisszeichnungen); Saint-Sylvestre, chefs-d'-oeuvre de l'art antique, Paris 1860, 46 Taf.; O. Rayet, monuments de l'art antique, Paris 1879—83, 2 Bde. mit 90 Heliogravüren; Bruckmann, Denkmäler der griechisch-römischen Plastik, unter Leitung von Brunn, München, Liefg. 1—60 (Lichtdrucke); Seemanns kunsthistorische Bilderbogen, Leipzig 1879, mit 3 Supplementen; Lucy M. Mitchell,

[1]) Eine deutsche Ausgabe begann A. W. Winterschmidt, wovon der erste Band in Nürnberg 1766 erschien. Bald darauf folgten: L. S. Adam, recueil de sculptures antiques grecques et romaines, Nancy 1754, Paris 1755, f. und Musellius, antiquitatis reliquiae, Verona 1756, f.

[2]) Die antikisierende Kunstrichtung bringt hervor L. Guyot, portefeuille de l'artiste, P. 1806 m. 72 T.

[3]) Die Veröffentlichungen über das Napoleonische Museum sind § 15 zu finden. Über Millin s. Kraft und Böttiger, A. L. Millin, Lpg. 1819; Stark, Systematik S. 257 f.

selections from ancient sculptures, Atlas v. 20 Photogr., Berlin 1883; Bibliothèque des monuments figurés grecs et romains, herausg. v. Sal. Reinach (verkleinerte Neuausgabe älterer Bilderwerke, I. Le Bas, monuments d'antiquité figurée en Grèce 1888, II. Vasenbilder von Millin und Millingen 1891, III. antiquités du Bosphore Cimmérien 1891).

Für akademische Unterrichtszwecke ist eine Auswahl von Denkmälern zusammengestellt in Wiener Vorlegeblättern für archäologische Übungen, begründet von Conze, weitergeführt von Benndorf Serie A—E, seit 1888 (9) jährlich.

Von philologischen Gesichtspunkten aus wurden teils antiquarische Atlanten teils Illustrationen zu Klassikern, besonders Homer zusammengetragen:

Steinbüchel, grosser antiquarischer Atlas, Wien 1833; Kulturhistorischer Bilderatlas I. Altertum, bearb. v. Th. Schreiber, 2. Aufl., Leipzig 1888, m. 100 Taf. (Textbuch von K. Bernhardi); in alphabetischer Folge: Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, München und Leipzig 1885—88, 3 Bde.; Daremberg et Saglio, dictionnaire des antiquités, Lief. 1—17 (A—Fas).

Tischbein, Homer in Zeichnungen nach Antiken mit Erläuterungen von Heyne, Heft 1—9 1801—5, Stuttg. 1821, 2 Bde.; Fr. Inghirami, galleria Omerica, Fiesole 1831, 3 Bde., 503 Taf.; Fr. Overbeck, die Bildwerke des thebischen und troischen Sagenkreises, Stuttgart 1857, m. 33 Taf. (noch jetzt das geeignetste Buch, um sich in der archäologischen Erklärung zu üben); R. Engelmann, Bilderatlas zum Homer, Leipzig 1889, m. 36 Taf. (auch separat zu Ilias und Odyssee); Bilderatlas zu Ovids Metamorphosen, Leipzig 1890, mit 26 Taf.; Ohler, Bilder-Atlas zu Cäsars Büchern de bello Gallico, Leipzig 1890.

Dieser Abschnitt sei beschlossen mit einem Überblick über unsere Vorgänger, welche systematische Darstellungen der Archäologie gegeben haben. Wie sich von selbst versteht, begleiten diese Schriften, in Deutschland wenigstens, die Einführung und Hebung der Archäologie an den Universitäten. Nachdem bereits Johann Friedrich Christ (1739—56 in Leipzig) Vorlesungen in archäologischem Sinne gehalten und einen Band Studien (S. 9) veröffentlicht, fand der neue Wissenszweig in Göttingen (Heyne, akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Altertums insbes. der Griechen und Römer, Braunschweig 1822), Altorf (Joh. Phil. Siebenkees, Handbuch der Archäologie, Nürnberg 1799—1800, 2 Teile) und Leipzig (Joh. Aug. Ernesti, archaeologia literaria, Leipzig 1768, neu von Martini 1790; Chr. D. Beck, Grundriss der Archäologie I. Leipzig 1816) regelrechte Vertretung. In Frankreich führte Millin die Archäologie in den Kreis der Wissenschaften ein, indem er zugleich ihr *„agrément"* betonte (Introduction à l'étude des monumens ant., Paris 1796, neu 1826). Von den zahlreichen Handbüchern und Leitfäden[1]) vermochte sich keines

[1]) Beachtung verdienen besonders: Champollion-Figeac, résumé complet de l'archéologie, Paris 1825—26, m. Abb. u. traité élém. d'archéologie, 2. Aufl. Paris 1843, 2 Bändchen; A. v. Steinbüchel, Abriss der Altertumskunde, Wien 1829; F. C. Petersen, Allg. Einleitung in das Studium der Archäologie, Lpg. 1829 (nach dem Dänischen,

durch neue Auflagen auf der Höhe der Wissenschaft zu erhalten; das zweckmässigste Buch, K. O. Müllers Handbuch der Archäologie der Kunst (zuerst Breslau 1830 erschienen, 3. Aufl. mit Zusätzen Welckers 1848, Neudruck Stuttgart 1878) ist nicht erneuert worden. Die treffliche sehr freie Bearbeitung von L. Ross (*ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολογίας τῶς τεχνῶν* I. *ἱστορία τῆς τέχνης μέχρις ἁλώσεως Κορίνθου* 1841) blieb unvollendet, ebenso das „Handbuch der Archäologie der Kunst" von K. B. Stark Bd. I (Leipzig 1880).[1])

I. Denkmälerkunde.

Kap. I. Die Schicksale der Denkmäler.

Tabida consumit ferrum lapidemque vetustas
nullaque res maius tempore robur habet.

5. Die Litteratur erneuert sich fortwährend durch Abschriften und Neudrucke; für die Denkmälerkunde jedoch bedeutet der Verlust eines Gegenstandes eine Minderung ihres Stoffes. Daher gebührt der Erforschung des Vergehens ein hervorragender Platz.

Wo der Unkundige über Böswilligkeit oder Vernachlässigung schelten zu müssen glaubt, herrschen sicher wirkende Gesetze. Langsam, aber stetig zerstören die Kräfte der Natur. Mag auch die Luft des Südens weniger feucht als die nördliche sein, so schädigt sie doch im Verein mit Regenschauern[2]) und Sonnenlicht alles im Freien befindliche; am kräftigsten wirkt in allen Fällen die salzige Meerluft. Namentlich wenig dichte Steinarten wie Sandstein oder weicher Peperin setzen dem Steinfrass (der Corrosion) geringen Widerstand entgegen.[3]) Die südliche Hitze bringt Holzfiguren zum Bersten.[4]) Am schlechtesten ertragen die Farben atmosphärische Einflüsse, weil aus den mit Wasser angemachten die Feuchtigkeit entweicht, was ihre Erscheinung verändert; ihr molekulärer Zusammenhang löst sich auf und die Malerei bekommt Risse. So bedurften die älteren Bilder nach einiger Zeit der Auffrischung.[5]) Ausserdem ändern sich manche Farbstoffe an der Luft, wie man leider an allen neu aufgedeckten Wandgemälden beobachten kann. Gleichzeitig wird von ihr der Bewurf der Wände gelockert, so dass er samt den Farben abblättert. Ein ähnlicher Prozess geht an Mosaiken vor sich.[6]) Auf Stein sind die alten

Kopenh. 1825); Sal. Reinach, manuel de philologie classique, 2. Aufl. Paris 1883 ff. (Bd. I. Text, II. Ausführungen). Der neueste elementare Leitfaden ist: E. Kroker, Katechismus der Archäologie, Lpzg. 1888; H. Westropp, handbook of archaeology, Lond. 1868 m. Ill., für Reisende.

[1]) Derselbe hatte vorher „archäologische Studien zu einer Revision v. K. O. Müllers Handbuch" (Wetzlar 1852) veröffentlicht.

[2]) Hor. c. 3, 30, 3 imber edax.

[3]) Vgl. Lucret. 5, 306 ff.

[4]) Hor. sat. 2, 5, 39 f.

[5]) Plat. leg. 6, 769 c; Plin. n. h. 35, 26; als etwas besonderes von Werken des Zeuxis *nondum vetustatis injuria victas*, Petron. 83. Fast erloschenes Wandgemälde photographiert bei Wilpert, Cyclus christolog. Gemälde T. 1.

[6]) Ein altes Zeugnis bei Prokop b. Goth. 1, 24 p. 371 d.

Farben wenig widerstandsfähig und ihre ehemalige Existenz oft nur aus der Beschaffenheit der Oberfläche zu erraten.[1])

Nicht so augenfällig sind die zerstörenden Wirkungen der Pflanzen (besonders der sogenannten Kalkpflanzen); doch zeugten schon früh Bauwerke von der Sprengkraft des wilden Feigenbaums und zur Zeit Theodorichs erblickte man in solchen Bäumen eine bedenkliche Gefahr für die Ruinen.[2])

Die Erde bewahrt das ihrem Schutze anvertraute und, was sie durch Erhöhung des Niveaus allmählich zu decken erhalten hat, ebenfalls nicht unversehrt. Hier liegt die zerstörende Kraft vornehmlich in der einsickernden Feuchtigkeit, deren Wirkungen je nach der Art des Bodens und des Stoffes sich bedeutend unterscheiden. Von den organischen Stoffen vergeht das gewöhnliche harzfreie Holz am leichtesten in humushaltigem Boden, weniger in Thon und Moor; ungebrannte Knochen kalzinieren, im Humus vermodern sie; Horn vergeht meistens mit Ausnahme der Zapfen; Leder und Gewebe können sich ausserhalb der trockenen Luft Ägyptens, welche auch das Holz schont, in Moor und bei Verbindung mit Holz oder Bronze (deren Patina die Fäden überspinnt) erhalten. Unter den unorganischen Stoffen sind alle Metalle durch das Oxydieren bedroht, doch nicht ganz gleichmässig. Reines Kupfer hat häufig nur eine dünne Patina (Edelrost), bei Gusshaut sogar auch diese nur stellenweise. Bronze hingegen erhält meistens eine Patina, welche gewöhnlich grün (doch in verschiedenen Nüancen), seltener bläulich ist,[3]) während sie an feuchten Orten ins Bräunliche oder Schwarze spielt und an der Meeresküste Salzkrystalle enthält. Die Patina vereinigt sich leicht mit Sand und Ähnlichem zu einer Kruste oder zu „Warzen". Manchmal durchsetzt die Oxydierung das Ganze, bis dasselbe zerbröckelt oder nur ein Metallkern übrig bleibt; daher das horazische *aere perennius*. Dieser Prozess schreitet am raschesten im Eisen fort, weshalb vorrömische Eisengegenstände ziemlich selten sind und die Alten oft über das „Gift" klagen.[4]) Besser widersteht das im Feuer geglühte Eisen, an dessen Oberfläche sich Eisenoxyduloxyd (meist blauschwarz oder bei weiterer Umwandlung rot) entwickelt. Die übrigen Metalle leiden durch Feuchtigkeit nicht unbedeutend; bei Gold wird die Oberfläche matt und messingähnlich, manchmal bräunlichrot (Chlorgold), bei Silber grau oder leicht violett (Chlor- oder Schwefelsilber,[5]) wobei jedoch starke Kupferlegierung grünlich erscheint und sich schliesslich aussondert, bei Zinn und Blei weisslichgrau oder ausnahmsweise hellgrün. Bernstein neigt zum Zerbröckeln. Hingegen ist gebrannter Thon sehr widerstandsfähig und wird nur im feuchten oder lehmigen Boden angegriffen.

[1]) Semper, kleine Schriften S. 431; Sittl, Würzburger Antiken S. 20.

[2]) Hor. epod. 5, 17 f.; Prop. 4 (5), 75; Iuven. 10, 145; Martial. 10, 2, 9; Cassiod. var. 7, 6 a. E., vgl. 2, 39.

[3]) In Pompeji (AZ. 3, 193) und einst in Delphi (Plut. Pythiae orac. 2 ff.).

[4]) Z. B. Artemidor. 5, 15. Freilich werden die unförmlichen oxydierten Eisenreste von den Ausgrabern leicht übersehen (vgl. z. B. Schliemann, Bericht über die Ausgrab. in Troja im Jahre 1890 S. 20).

[5]) Farbige Abb. bei Salzmann, nécropole de Kamiros T. 2.

Diese Naturkräfte haben ihre Thätigkeit sofort nach Vollendung des Werkes begonnen; dem Zersetzungsprozess kam nachlässige Arbeit fördernd entgegen. Das Wort des Evangeliums z. B. von dem Hause, das auf Sand gebaut ward, ist begründet durch die babylonische Unsitte, keine eigentlichen Fundamente zu graben, sondern nur Sand aufzuschütten;[1] infolge dessen sprechen die Könige des Zweiströmelandes so oft von dem Verfalle alter Bauten. Auch in Ägypten haben die Baubeamten ungeduldiger Herrscher viel gesündigt. Häusereinsturz kam sogar in Rom öfter vor.[2] Im kleinen schadete unsolide oder ungeschickte Arbeit nicht minder, z. B. beim Schmieden des Eisens oder dem Guss der Bronze, wo in den Höhlungen sich leicht Rotkupfererz bildet.

Ausser diesen stetigen Ursachen stürmen von Zeit zu Zeit **Naturkatastrophen** auf die Werke menschlicher Hand ein. Die Erdbeben, denen besonders die von Griechen bewohnten Gegenden ausgesetzt sind, haben selbst manchen massiven Steintempel gefällt; keiner menschlichen Gewalt wäre es gelungen, die Riesensäulen des olympischen Zeustempels zu stürzen und in Trümmer zu schlagen.[3] Man erkennt hier, wie einst am Tempel von Aigina, das Erdbeben an der regelmässigen Lagerung der hingestürzten Bauteile. Der Sturmwind *(„aquilo impotens")* vermag, wie am besten Babylonien zeigt, Holz- und Lehmbauten zu vernichten. Das Überfluten der wilden Gebirgswasser hat Olympia teils zerstört, teils mit einer Schicht von Kies und Sand überdeckt; dort begegnet auch das seltene Beispiel eines Bergrutsches, welcher die Nordterrasse zerstörte.[4] Feuersbrünste endlich haben in den Grossstädten Jahr für Jahr Unheil angerichtet; verhängnisvoll für die Kunst war z. B. der Brand des Zeuxipposmuseums unter Justinian, um nicht zu reden vom neronischen Brande.

6. Auch wo **Menschen** selbst an der Zerstörung teilnehmen, wird der Nationalökonom gute Gründe finden können. Im Gebrauche sind nun einmal alle Gegenstände der **Abnützung** ausgesetzt und überdies die feineren Arbeiten dem Zerbrechen oder mindestens der Beschädigung ihrer Form.[5] Sogar bei Götterbildern kann man von Abnützung reden, insofern sie durch Liebkosungen, Salben und Ankleben von Votiven entstellt wurden.[6]

Die Abnützung oder Beschädigung bedingt aber wieder Ausbesserung und **Erneuerung**. Wir können deren Spuren an vielen Bauten beobachten und in Eleusis, wie im Kabirion drei Bauschichten unterscheiden. Überhaupt dürfte kaum ein Bau, der mehrere Jahrhunderte hindurch benützt wurde, in ursprünglichem Zustande zu finden sein. Die Erneuerung erstreckte sich sogar auf schadhafte **Weihgeschenke**, welche Pflicht in griechischen Städten den Strategen oblag.[7] Gerade ordnungsliebende Männer,

[1] In Abu-Schahrein (J. of the r. asiatic soc. 16, 408) und Chorsabad (BOTTA, monument de Ninive 5, 58).

[2] Z. B. Catull. 23, 9.

[3] Abb.: BÖTTICHER, Olympia, Tafel zu S. 32; vgl. Paus. 2, 7, 1.

[4] Karte bei BÖTTICHER, Olympia T. 3 u. A.

[5] Z. B. von einer Statue des LYSIPP Plin. 34, 63.

[6] SITTL, Gebärden S. 180 f.; Philostr. her. 2 p. 290, 7.

[7] Athen: BÖCKH, Staatshaush. II³ 52*. 321; Pergamon: Inschriften von P. Nr. 18 Z. 11.

die alles ruinenhafte nicht leiden konnten, wie König Theodorich, werden vielen Schaden gestiftet haben; letzterer gab selbst zerfallende Bronzestatuen in die Kur.[1]

Die Abänderung wird schon bedenklicher, wenn sie sich **nach neuen Bedürfnissen** oder einem neuen Geschmacke richtet. Dieser Gesichtspunkt findet seine nächste Anwendung auf alles private Eigentum, nicht so sehr auf das staatliche. Doch sind die Festungswerke bis in die neuere Zeit herein selten ungenutzt geblieben, sondern immer wieder ausgeflickt worden;[2] so gibt es zu Argos, in Thessalien, Arkadien, Epirus (z. B. Gúmana) Burgmauern, deren unterste Schicht aus dem Altertum, hin und wieder sogar aus sehr frühen Zeiten stammt. Auch mühevolle gemeinnützige Werke, wie Wasserleitungen oder Leuchttürme sind gerne wieder in Stand gesetzt worden.[3] Die konfiszierten Tempel verwandelten sich, wenn der Fiskus sie hergab, nach den nötigen Umbauten in christliche Kirchen,[4] wie in Rom das Pantheon, der Tempel des Antoninus und der Faustina, sowie der der Fortuna virilis,[5] in Athen der Parthenon, welcher nachmals zu einer Moschee diente (Altertümer von Athen II. K. 1 T. 1), Erechtheion und Theseion;[6] doch verwechsle man damit nicht die Verwendung der Plattform eines abgetragenen Tempels für die Grundfesten eines neuen Monumentalbaus, was sehr häufig vorkommt. Ebenso ist nicht jeder antike Bau, welcher zu einer Kirche diente, ein Tempel gewesen, sondern etwa ein Staatsbau oder eine grosse Grabanlage.[7] Grabkammern nahmen oft andere Tote auf (z. B. das sogenannte Grab des Kimon bei Athen) und empfingen dann neuen Schmuck.[8] Antike Grabsteine sind in den Landfriedhöfen Griechenlands und noch mehr Kleinasiens, wo die Mohammedaner sie gerne nach ihren Bräuchen umarbeiten, häufig[9] und auf dem Grabe des Minnesängers Ulrichs von Lichtenstein steht ein Römerwerk (Die österreichisch-ungarische Monarchie, Steiermark S. 278 Abb.) Karl der Grosse und andere Würdenträger des Staates und der Kirche ruhen in römischen Sarkophagen,[10] wie man sie in verfallenen Städten fand. Mancher marmorne Sitz diente in der Kirche einem Bischof als *cathedra*, so in *S. Marco* und *S. Stefano rotondo* zu Rom. Von kleinen

[1] Cassiod. var. 1, 25. 2, 39. 4, 24. 30. 10, 30.

[2] Vgl. z. B. die Cronaca di Morea p. 426.

[3] So der Leuchtturm des Caligula in Boulogne von Karl dem Grossen.

[4] Euagrios 1, 16; Theodoretos v. d. Märtyrern 8 p. 606; Procop. aedif. p. 328 Dindorf; Chron. Paschale J. 379; Johannes v. Damaskos imag. 2, 11; Combefis, origines p. 1; Oros. 7, 27, 14; von Gregor dem Grossen für England empfohlen, ep. 9, 4, 71; übertrieben von Kedrenos I p. 428 (Bonn) und vielen Neueren.

[5] Anderes bei FIORILLO, Geschichte der zeichnenden Künste 1, 9 Anm. n.

[6] STRZYGOWSKI, Ath. Mitth. 14, 271 ff.; Ztsch. f. bildende Kunst 22, 370.

[7] S. Urbano bei Rom; s. auch GILBERT a. a. O.

[8] Mosaiken in einem etruskischen Grab bei Corneto (Mém. de l'acad. des inscr. 13, 762).

[9] STERRET, leaflets from the notebook etc. p. 6 f.; griechisches Beispiel abgeb. in einer Photographie des arch. Instit., Athen varia 51.

[10] Karl der Grosse: Abgeb. bei DAHN, Urgeschichte der germ. u. rom. Völker 3, 1165; Bischof Simpertus v. Augsburg († 807): im dortigen Museum; Erzbischöfe von Palermo: AL. CASSANO, del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo, Pal. 1849 m. T. — Ein Sarkophag in Ruinen geradezu gesucht: Beda hist. 4, 19.

Gegenständen heben wir nur die geschnittenen Steine hervor, mit denen seit Pipin viele Fürsten siegelten.[1])

Schädlicher pflegt die Verwendung zu ganz verschiedenem Zwecke zu sein. Der Titusbogen und andere Bauten Roms litten schwer, weil sie der mittelalterliche Adel als Festungen gebrauchte, bis der Senator Brancaleone im Jahre 1257 die Schleifung der meisten befahl;[2]) der grosse Sonnentempel von Palmyra wurde eine Grenzfestung, wie die *Moles Hadriani* ein Kastell (Engelburg). Für Wohnräume eigneten sich Monumentalbauten nicht eben besser; in dem Riesentempel von Edfu hauste eine ganze Dorfgemeinde, am Anfange dieses Jahrhunderts war der Parthenon eine Türkenwohnung (Dodwell, travels in Greece I, Tafel zu S. 339), das Lysikratesdenkmal der Bibliotheksaal von Kapuzinern (Dodwell I., Tafel zu S. 288), Felsengräber dienten zu Weinkellern, Viehställen, Schweinekoben, ja selbst Wohnungen;[3]) daher fanden sich im „Schatzhause“ von Orchomenos Reste aller Zeiten. In den Gegenden, wo man das Korn quetscht, sind Altäre, Säulentrommeln und Kapitelle ausgehöhlt worden, während Statuetten den Stössel vertreten;[4]) aus granitnen Statuen und Pfeilern wurden in Ägypten Mahlsteine. In Syrien walzt man die flachen Lehmdächer mit Säulen glatt.[5]) Sarkophage verwandelten sich häufig in Taufsteine,[6]) Brunnenbehälter und Viehtröge, so mancher Römerstein in ein Reliquiarium oder gar in einen Pranger.[7]) Die Frauen schmücken sich mit aneinander gereihten Münzen. Im einzelnen kommen die sonderbarsten Quiproquos vor: der Krater des Salpion wurde Schiffspflock, dann Taufstein; die Aschenurne der älteren Agrippina und ihres Sohnes nahm man im dreizehnten Jahrhundert zum Getreidemass der Stadt Rom.[8])

Alle diese Punkte zusammen haben kaum soviel Einfluss ausgeübt, als das Zusammensuchen bequemer Baumaterialien. Im Altertum war die Verwendung alter Bauten und beschädigter Steinskulpturen dort, wo Gesetze galten, nur zu Gunsten der Grundfesten und Umfassungsmauern eines Heiligtums gestattet. Die Insel Philai, die athenische Akropolis (Penrose, principles of Ath. architecture T. 40; Phot. des Inst.) und kyprische Tempel legen davon Zeugnis ab.[9]) Bei verlassenen Städten und ruinösen Profanbauten nahm man es indess schon frühzeitig nicht genau;[10]) im geheimen eigneten sich die Privaten an, soviel sie konnten,[11]) verzweifelnde Belagerte[1]) und verschiedene Machthaber setzten sich über jegliches Bedenken hinweg. Wie republikanische Magistrate in Rom auf Kosten der Provinz Tempel bauten,[2]) so verschmähten weder die Kaiser noch der Krösus von Athen alte Quadern.[3]) Auch die Kleinstaaten nahmen in den Zeiten, wo dem kleinsten Verdienste seine öffentliche Auszeichnung sicher war, öfters zur Basis einer Ehrenstatue oder zu Inschriften älteres Material.[4])

[1]) Wiggert, N. Mitth. des thüringisch-sächs. Vereines VII H. 4, 1 ff.; bessere Abbildungen bei Carl Heffner, die deutschen Kaiser- und Königssiegel, Würzburg 1875.

[2]) Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom 5, 317, 2.

[3]) Prokesch, Denkwürdigkeiten 2, 206.

[4]) Chandler, Reise nach Kleinasien I K. 5 a. E. u. 13 a. E.; Prokesch a. O. 2, 352.

[5]) Sachau, Reise in Syrien S. 63.

[6]) Piper, Mythologie und Symbolik 1, 1, 57 f.; vgl. Malalas, 13, 345.

[7]) Gumpoldskirchen, Mitteil. der k. k. Centralcomm. 17, 244; Pettau, Abb. in „Die österreichisch-ungar. Monarchie, Steiermark“ S. 85.

[8]) Röm. Mitt. 1891 S. 10 f.; über einen Säulenschaft, welcher zuerst ein Bild Regillas trug, Rhein. Mus. 45, 285 f.

[9]) Philai, unter Nektanebos II. Ztsch. f. ägypt. Sprache 1885 S. 13; Athen: Lolling Bd. III S. 299, 4; Ath. M. 11, 165. 14, 120. 121. 307. 17, 189 (nach Dörpfeld um 457), bestritten von Ad. Bötticher, Philol. Wochenschrift 1887 Spalte 35; auch am Dipylon: Adler, AZ. 33, 158 ff.; Köhler, Ath. Mitth. 10, 403; Inschriftensteine in den Fundamenten des Romatempels.

[10]) Strab. 13, 600 § 39 (aus Timaios), sicherer p. 599 § 38; Suet. Domit. 5; Ägypten unter den Ptolemäern: Petrie, Hawara S. 8.

[11]) Verbot Bch. 4, 224 f. = Dittenberger sylloge 13 Z. 54 f.; Benützung alter Grabdenkmäler: Bch. 6, 417. 10, 91 (in Myrina).

Epoche macht der Kaiser Konstantin, welcher für seine neue Residenz ein ungeheures Material brauchte[5]) und zugleich vor den Heiligtümern nicht zurückschreckte. Auch im alten Rom liess er für seinen Triumphbogen Reliefplatten aus dem des Trajan brechen. Er erlaubte ferner die Benützung von Ruinen, jedoch nicht das Verschleppen vom Lande in die Stadt. Schon Konstantius musste die Grabbauten schützen, aber die unermüdliche Wiederholung des Ediktes beweist seine Erfolglosigkeit. Julian verbot die Entfernung von Baustücken überhaupt, um die verfallenden Tempel zu schützen, während sie Majorianus nur von der Erlaubnis der *judices* abhängig machte.[6]) Von jetzt ab werden die alten Säulen emsig zusammen gesucht. Der Staat, dessen Finanzen immer schlechter werden, schämt sich nicht, öffentliche Bauten zusammenzuflicken,[7]) und errichtet in Kriegsnot neue Mauern mit der grössten Rücksichtslosigkeit; man denke nur an die Ostmauer von Olympia, deren Abbruch so viele Skulpturen geliefert hat.[8]) Wenn Altäre wiederholt in Grundfesten sich finden,[9]) mag dabei etwas Aberglaube mitgespielt haben.

Noch jetzt wird in griechischen Gegenden schwerlich eine Landkirche oder Kapelle erbaut, ohne dass bearbeitete Steine hiezu aus Ruinen herbeigeholt würden. Musterbeispiele für eine mosaikartige Zusammensetzung sind die kleine Metropolis in Athen und die H. Taxiarchi Ponsa bei Koroneia.[10]) Für Wohnhäuser dienen alte Skulpturen besonders zu Eck- und Thürsteinen, auch als Steinsitze vor dem Hause.[11]) Dann nehmen die Einfriedigungen der Felder, die Weinkelter und die Brunnen viele Trümmer auf. Kriegerische Zeiten erforderten leider viele Festungsbauten, deren Geschichte meist erst aus den Chroniken festzustellen bleibt;[12]) der Amazonenfries des Maussolleions musste aus den Festungsmauern von Budrun ausgebrochen werden und das Niketempelchen ist aus einer Batterie wieder

[1]) Diod. 20, 93, 1.

[2]) Liv. 42, 3 (vom Senate gehindert); Plin. 36, 45.

[3]) O. Ritter, Steinmetzzeichen S. 18; Ath. M. 14, 65. Orakelstein in der Mauer von Chalkedon Socrat. hist. eccl. 4, 8.

[4]) Schon im 1. Jahrh. v. Chr.: Inschriften von Pergamon Nr. 30; s. auch Curtius, Stadtgeschichte v. Athen S. 260 A.; sogar Inschriftenstele aus Säulentrommel gemacht: Ross, Reisen im Pelop. 42.

[5]) Niceph. Callistus 7, 48.

[6]) Cod. Justin. 8, 10, 6. 7. Cod. Theodos. 9, 17, 1—5. Novell. Majorian. Tit. 6; Novell. Valent. Tit. 5. Ein Fall ist im 78. Brief Julians besprochen.

[7]) Im Jahre 367 Bad aus den Mauern Chalkedons gebaut: Socrat. 4, 8; goldene Pforte in Konstantinopel: Strzygowski, Jahrb. 8, 1 ff., besonders 37 f.; *ἀνεμοδούλιον* unter Leo dem Isaurier: Fr. Unger, Quellen der byz. Kunstgesch. S. 342 ff.

[8]) Über einen anderen Mauerbau vom Jahre 1390 s. Dukas XIII p. 47.

[9]) Piper, Mythologie u. Symbolik I 1, 54 f.

[10]) Metropolis, in Photographie. Über zwei Kirchen in Gaza Clermont-Ganneau, Acad. des inscr. 6. Mai 1893; älteres Zeugnis des Theodoretos, von den Märtyrern 8.

[11]) Im grössten Masse zu Simisa (Messenien).

[12]) Türkische Mauern 1452 aus Kirchen erbaut: Dukas 34, 241.

hergestellt. Einfache Quadern und Inschriftensteine sind ganz gewöhnlich zur Verstärkung der Mauern verwendet, nur dass man im Orient die Einsatzstücke mit weissem Kalkverputz zu bedecken liebt.[1]) Unter allen neueren Beherrschern des Ostens dürften aber die kaufmännischen Venezianer die Ausbeutung am gründlichsten betrieben haben.[2]) In Italien brachte die rege Restaurationslust Theodorichs den Ruinen grossen Schaden; bis Ravenna residenzfähig wurde, mussten viele Ruinen Steine hergeben.[3]) Dies ging während des Mittelalters so weiter; zur Zeit des Exils von Avignon waren, wie Petrarca dem Tribun des römischen Volkes klagt, die alten Bauten Roms vogelfrei. Auch die Päpste verwendeten nach ihrer Rückkehr alte Steine zu grossen Werken, z. B. Sixtus V. zu Gunsten der Peterskirche. Aus bearbeiteten Steinplatten wurden Schwellen, Treppenstufen (wie die hellenistischen Reliefplatten des Palazzo Spada einst in S. Agnese) und Fussbodenbelag von Kirchen,[4]) ohne Rücksicht darauf, dass die Tritte allmälig die Oberfläche platt schliffen, verwendet. Im siebzehnten Jahrhundert, als das Kolosseum zum neuen barberinischen Palaste Steine liefern musste, entstand das geflügelte Wort: *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini.* In den ehemaligen Provinzen des römischen Reiches ging es ähnlich;[5]) für meine Landsleute verweise ich auf die Palastkapelle von Aachen und die Kreuzkirche in Augsburg.

Nicht immer fand man die Säulen in nächster Nähe, sondern schleppte sie mit grossen Kosten weit herbei; Rom scheint für den Steinbruch der ganzen Christenheit gegolten zu haben, denn der Abt Suger von St. Denis (1122—51) gedachte dort das Baumaterial für die neue Stiftskirche zu holen, bis in der Nähe Ruinen entdeckt wurden.[6])

Jederzeit brachte die dauernde Besiedelung der gleichen Stätte (wie in Rom), die Nähe einer grossen Stadt (z. B. Kairo bei Memphis) und jedwede regere Bauthätigkeit den grössten Schaden. In Indien verwüstet die Kaste der Vudra's die Steindenkmäler, während in Mesopotamien der Gewerbezweig der *sakkar's* in der Ausbeutung der Ziegelbauten besteht.[7]) Freilich wissen auch unsere Bauern die Nützlichkeit der römischen Legionenziegel für Backofen und Küchenpflaster zu würdigen[8]) und die Anwohner der Nordsee gehen der Deich- und Hafenbauten wegen bis zum Ausgraben alter Steine. Jedenfalls sind die Denkmäler, wie Ostsyrien darthut, unter nomadisierender Bevölkerung stets am besten geschützt gewesen, weil diese ihr Material nur wenig gebrauchen kann.

Leider wurde oft das Material unter völliger Zerstörung der Form verwertet. Um die Marmorplatten zur Verkleidung der Ziegelbauten und zu buntem Marmormosaik zu beschaffen, zersägten in Rom

[1]) Aus Thessalonikes Ruinen unter Murad II. 1430 ein Bad in Adrianopel erbaut (Anagnost. 18); 1864 Hafenbauten in Konstantinopel mit Baustücken von Assos; die athenische Stadionbrücke wurde zu Quaibauten abgetragen.

[2]) Schon 1127 kam die Säule des Marcuslöwen aus Delos (?).

[3]) Cassiod. var. 2, 7. 36. 7, 15, vgl. 2, 37; 3, 9, vgl. 10. 49.

[4]) Vgl. B. crist. 1881 S. 26 ff. T. 1. 2; Röm. Quartalschrift 3, 60 ff.

[5]) Ein altes Zeugnis in der Biographie des hl. Hilarius von Arelate (S. Leon. M. opp. ed. Quesnel 1700 p. 369).

[6]) Félibien, hist. de St. Denys p. 189.

[7]) Menant, les fausses antiq. p. 89.

[8]) Cohausen, Saalburg S. 5 f.

die *marmorarii* besonders während des Mittelalters grössere Blöcke.[1]) Die alten Kanonen schleuderten manche in Marmorkugeln verwandelte Skulptur. Dass durch das Brennen des Marmors Kalk gewonnen werden könne, wussten die Syrer schon im 4. Jahrhundert v. Chr.,[2]) eine Erfindung, welche wahrscheinlich schon im Altertum auch an bearbeitetem Marmor geübt wurde.[3]) Sicherlich sind zu verschiedenen Zeiten schöne Bauteile und unersetzliche Bildhauerwerke von Rom,[4]) Ostia, Olympia und Pergamon in Kalköfen, die man der Bequemlichkeit halber mitten in den Ruinen angelegt hatte, gewandert. Mit hölzernen Göttern heizten freigeistige Philosophen und stumpfe Bauern den Ofen,[5]) wie die heutigen Ägypter mit Mumien. Eingeschmolzen wurde alles, was aus münzbarem Material bestand. Kostspielige Kriege und überhaupt Leere der öffentlichen Kassen haben oft die Einschmelzung von Tempelgut und Götterfiguren veranlasst.[6]) Dasselbe Schicksal traf auch in gewöhnlichen Zeiten die ausser Gebrauch gesetzten Gefässe der Tempel, wie es jetzt in griechischen Kirchen abermals der Brauch ist.[7]) Aus älteren Statuen gingen Kolosse der jeweiligen Herrscher hervor.[8]) Auch die Tempelräubereien sind wegen ihrer Häufigkeit und Grossartigkeit nicht gering anzuschlagen.[9]) Das Material der Gold- und Silberarbeiter besteht zumeist in älteren Stücken und Münzen. Wo an Metall überhaupt Mangel herrschte, verfielen selbst Bronze- und Eisenarbeiten dem Schmelztiegel;[10]) ganze Bronzestatuen sind deswegen gestohlen worden.[11]) Die lateinischen Eroberer Konstantinopels sollen, wie Nikitas klagt, die schönsten Werke eingeschmolzen haben. Aber erst durch die Kanonenfabrikation wurde die Bronzeplastik vollends vernichtet.[12]) Spuren von Metallsuchern, die um einer metallenen Klammer wegen einen Quaderstein oder eine Säule bis zur Mitte durchbohren, sind häufig sichtbar (z. B. Dieulafoy, l'art ant. de la Perse I. T. 3. u. 19; Texier, descr. de l'Asie min. III. T. 147—9)[13])

[1]) Verboten von Papst Leo X. am 27. August 1516 (Bottari, Lettere pittoriche VI p. 15).

[2]) Theophrast über die Steine 69.

[3]) Diesen Verdacht erweckt ein Vers des Martial (8, 35): *Altaque cum Licini marmora pulvis erunt.* An Grabmälern verboten von Constantius Cod. Theod. 9, 17, 2 (J. 349).

[4]) Gilbert, Stadt Rom 3, 454, 2; s. die Briefe des Grafen Castiglione, z. B. I p. 105; Flaminio Vacca klagt 1594 darüber. Die Verstaatlichung der hauptstädtischen Kalkbrennerei unter Theodorich war schwerlich den Monumenten vorteilhaft (Cassiod. var. 7, 17). Ein Beispiel aus Konstantinopel: Glykas, annales p. 566, 6.

[5]) Die Anekdoten von Diagoras sind bekannt; Bauern: Ps. Vergil. p. 159 I. Bährens.

[6]) 407 v. Chr. in Athen: Aristoph. Frösche 718 ff. (vgl. Revue des ét. gr. 2, 124 ff.); vgl. CIA. II 403—5. Perikles schliesst bei seiner Berechnung des Kriegsschatzes auch das verarbeitete Edelmetall ein (Thuc. 2, 13, 4. 5). Nach dem neronischen Brand: Tacit. ann. 15, 45; Maximinus: Herodian. 7, 3, 5; Konstantin: Euseb. v. Constant. 3, 54, 4; Sozom. 2, 5, vgl. Socrat. 5, 16; für Alarich: Zosimos 5, 41; unter den Komnenen: Zonaras 18, 22; Nik. Chon. p. 729; im Jahre 1453 Phrantzes III 4 S. 256; vgl. Ducange zu Anna Comnena p. 128a.

[7]) Homolle, Bch. 6, 93.

[8]) Im Jahre 506 Theophan. 5998 u. Malal. 16, 400.

[9]) Z. B. Galen. protr. 92. 96; Plut. aet. Gr. 47; das Vorgehen der Phoker ist bekannt (vgl. G. Kremos, *ἱερόσυλοι τοῦ Πυθίου ἱεροῦ*, Athen 1889).

[10]) Über eine eherne Statue siehe die achäische Inschrift Bch. II, 98, 4; die kilikischen Seeräuber sammelten planmässig Bronze und Eisen zur Anfertigung von Waffen (Appian. Mithrid. 4 a. E.); Constans II. liess 663 das Erzdach des Pantheon und anderes rauben.

[11]) Cassiod. var. 2, 35. 36.

[12]) Vgl. Gyllius, Constantinop. II 17; Urban VIII. liess 1625 aus der Erzdecke der Vorhalle des Pantheon Mörser giessen.

[13]) Säulen in Palmyra: Sachau, Reise in Syrien S. 44; Tempel von Aigina; Colosseum und Mauern von Fiesole.

und werden fälschlich dem Mittelalter aufgebürdet; schmolz doch schon Justinian eine bleierne Röhrenleitung für seine Bauten ein[1]) und andererseits wurden im griechischen Aufstande wegen des Bleies der Verklammerungen die Cellamauer des Parthenon und Hadrians Wasserleitung eingerissen. Not kennt eben keine Rücksicht.

Derartige Zerstörungen um des Materiales willen dauern bis auf den heutigen Tag fort, meist im Geheimen, aber in Algerien und Tunis offen.[2])

7. Absichtliche Zerstörung, die ihren Zweck in sich selbst hatte, schadete verhältnismässig wenig, jedenfalls viel weniger, als mancher den Gothen, Mönchen und Türken — jetzt auch wohl ein Grieche den Bulgaren — zutrauen möchte. Religiöse Bilderstürme hat das Altertum nur selten erlebt, wie Ägypten unter Chuenaten und Juda unter Hiskia und Hosia; die bildlosen Perser schonten die griechischen Tempel und Götterbilder begreiflicherweise nicht. Bei den Christenverfolgungen wurden natürlich die gegen das Vereinsgesetz errichteten Kirchen und gemeinsamen Grabstätten niedergerissen. Unklarer liegen die Verhältnisse der Zeit, wo es mit dem Götterdienste abwärts ging. Als der Rationalismus herrschte, stellte man sich vor, fanatische Mönche hätten die Tempel und Götterbilder planmässig verwüstet, was spätgriechische Schriftsteller allerdings zur Erbauung ihrer Leser den rechtgläubigen Kaisern nachrühmten.[3]) Als die übliche Praxis können wir feststellen, dass die Regierung die Tempel als Festplätze bestehen liess,[4]) nutzbar verwertete oder an die Kirche zur Wiederbenützung schenkte (S. 17), die Götterbilder aus edlem Metalle (S. 21) wurden allerdings zerstört, solche von Kunstwert blieben dagegen im Tempel zugänglich oder kamen an Orte, wo sie keinen Anstoss erregten; sie sollten fernerhin die Städte zieren, aber rein vom Opferblute nur das Auge erfreuen.[5]) Der Staat griff dort ein, wo das Vereinsgesetz verletzt wurde (wie durch Kirchen der Häretiker)[6]) oder wo seine Kontrole machtlos war, wie bei mysteriösen Kulten — 389 wurden das Serapeum und das Mithreum in Alexandrien zerstört —, bei ländlichen Heiligtümern[7]) und Hausgöttern.[8]) Es versteht sich, dass auch die Zerstörung der Venustempel mit ihren *fornices* seit dem Sittengesetze Konstantins betrieben wurde.[9]) An manchen Orten konnte freilich auch religiöser Zwiespalt der Bevölkerung, wenn lokale Verhältnisse ihn verschärften, Ausschreitungen veranlassen, was besonders in Asien geschah. Hatten unter Julians Schutz die Heiden von Emesa die christlichen Gräber zerstört,[10]) so nahmen später die Griechen Asiens wieder an den Tempeln Rache.[11]) Die Erbitterung der Mohammedaner richtete sich nur gegen wirklich verehrte Bilder, also christliche Heiligenbilder[1]) oder was die Ssabier für ihren Kult beanspruchten, z. B. eine monolithe ägyptische Kapelle.[2]) Nirgends aber ist der Thatbestand so sehr durch unwahre Erdichtungen entstellt wie hier.[3])

[1]) Zonaras 14, 6 p. 274, 15 ff. DINDORF; vgl. auch Cassiod. var. 3, 31.

[2]) Ga. 9, 68 f.

[3]) Cedren. I p. 498 (Bonn); Theophanes Chron. J. 5816 u. 5822; Georg. Alex. bei Photios Cod. 96 p. 80 b 1 ff. Vgl. Fr. UNGER, Quellen der byzant. Kunstgesch. S. 9 ff. Die Motive des von Eusebios vit. Const. 3, 56 erzählten Falles sind unbekannt.

[4]) Verordnung des Constans Cod. Theodos. 16, 10, 3.

[5]) Vgl. die Verordnungen im Codex Theodosianus 16, 10, 8. 15. 17—19; Codex canonum eccl. Afr. 58; Prudent. c. Symm. 1, 501 ff. perist. 2, 481 ff.; Euseb. v. Const. 3, 54; Sozomen. 2, 5. Zu dem scheinbaren Zerstörungsbefehl vom Jahre 426 (Cod. Theod. Ges. 25) s. Gothofredus' Anmerkung.

[6]) Sozomen. 5, 5; Socrat. 3, 11.

[7]) Verordnung vom Jahre 399: Cod. Theod. 16, 10, 16.

[8]) Malalas 18, 492; privat Theophan. 5810.

[9]) Euseb. v. Const. 3, 55. 58.

[10]) Julian. μισοπώγων p. 416, 16. 466, 6 H.; Theophan. 5853.

[11]) Sozom. 2, 5, vgl. 5, 5. Theodoret. 5, 21. 29. Rede v. den Märtyrern 606; Theophan. 5853; CIG. 8608 = Kaibel epigr. gr. 1060, 3. — Zerstörung in Carthago: August. civ. d. 18, 54 p. 344, 28 ff. D.; der hl. Martin v. Tours handelt nach der Verordnung (A. 7): Sulp. Sev. v. Mart. 14.

Weit mehr Verheerungen hat im Altertum der politische Hass angerichtet; denn der Sturz eines verhassten Herrschers zog die Vernichtung seiner Bilder (manchmal selbst die Münzen nicht ausgenommen) nach sich, damit sein Andenken völlig untergehe.[4]) In Konstantinopel hat der Aberglaube glaubensschwacher Fürsten und Zeiten, dass den antiken Statuen geheime politische Kräfte innewohnten, zu Zerstörungen oder Verstümmelungen geführt.[5]) Beiläufig nenne ich den Unfug übermütiger Leute und gelangweilter Hirten, welchem vor allem die Köpfe von Hochreliefs zum Opfer fallen, und üble Laune von Privatbesitzern.[6])

Wahrhaft unberechenbar jedoch ist die Vernichtungskraft des Krieges.[7]) Belisar lässt die Bildsäulen der Engelsburg auf die stürmenden Gothen schleudern[8]) und thatsächlich wurde der barberinische Faun dort im Graben gefunden; beim Kampfe der Kronprätendenten um das Kapitol mussten Statuen eine Barrikade bilden.[9]) Und wie viele Bilder und Holzfiguren mögen nach und nach in Lagerfeuern verbrannt, wie viele Gemälde von unverständigen Plünderern auf ein transportables Bruchstück verkleinert worden sein. Unstreitig aber hat die Verwandlung alter Bauten in Pulvermagazine der Akropolis enormen Schaden gethan; nachdem eine Explosion 1636 die Propyläen getroffen hatte, flog am 16. September 1687 der Parthenon durch eine wohlgezielte Bombe auf, wobei die grosse Lücke gerissen und die Giebelfiguren herabgestürzt wurden; 1676 kam der Niketempel an die Reihe und endlich explodierte während des Aufstandes das Magazin des Erechtheions.

Die Altertumsfreunde sind auch nicht schuldlos an der Minderung der Denkmäler. Am schlimmsten kam die Akropolis durch Lord Elgin, der die Bildwerke des Parthenon ausbrechen liess, und durch Souvenirs abschlagende Midshipmen weg; *quod non fecerunt Gothi, fecerunt Scoti.*[10])

Fast ebenso unaufhaltsam wie die Natur vernichtet die menschliche Hand das Alte. In den Städten muss das Verfallende dem Neuen Platz

[1]) S. z. B. Acta Sanctorum, April. III p. 153.

[2]) MAKRIZI in Silvestre de Sacy's Ausgabe des Abdallatif p. 248.

[3]) Julian. epist. 78; Procop. b. Vand. 1,5 (dem Victor von Vita 1, 12 unbekannt); Eadmer, Abt von St. Alban, lässt nach Matthaeus von Paris Bronzefiguren zerschlagen u. s. w. In Libanios' Rede περὶ ἱερῶν hören wir einen Rhetor, nicht einen Historiker.

[4]) Z. B. Plutarch, Leben des Arat 13; über Münzen Ztsch. f. Num. 2, 371. 3, 261.

[5]) Z. B. Nicet. Chon. Alex. III 4 S. 687.

[6]) Über den Herzog de la Meilleraye s. FRÖHNER zu Nr. 493 der Skulpturen des Louvre; über den Herzog von Nevers: MICHAELIS, ancient marbles p. 44 f.

[7]) Eine lange Liste der Beschädigungen, welche Athens Denkmäler durch die Belagerung 1826/7 erlitten, gibt PROKESCH in den Denkwürdigkeiten 3, 505 ff.

[8]) Prokop, Gothenkrieg 1, 22 p. 367 bc.

[9]) Tacit. hist. 3, 71; im J. 904 wurde der Hafen von Thessalonike durch Grabsteine und Sarkophage gesperrt (Kameniatis 17).

[10]) Die beste Kritik übt daran der Dichter des Childe Harold (II 11 f.).

machen, wenn sie nicht herabkommen und veröden; auf dem Lande wird mit der wachsenden Bevölkerung die Fläche des Kulturlandes fortwährend erweitert und alljährlich zerstört Hacke und Pflug des Landmannes alle Hindernisse seiner Arbeit, je systematischer (durch Flurbereinigung), desto gründlicher; nur die massiven Römerstrassen widerstehen der Pflugschar und erscheinen als Streifen der Unkultur zwischen den Feldern.[1]) Ausserdem ist unseren Landleuten, wie den ägyptischen Fellachen und den Persern[2]) bekannt, dass das an antiken Wohn- und Grabstätten angesammelte Erdreich (arabisch *säbach*) ein vortrefflicher Dünger ist. Nichts soll nutzlos und brach liegen, und so heisst es nur zu oft: *Etiam periere ruinae.*

Diese Bedingungen des Unterganges sind mächtiger als alle Verordnungen zum Schutze der Denkmäler, deren es genug gegeben hat. Der römische Staat schützte die alten Werke im Interesse des Fiskus, welcher Grund jedenfalls auch für seine germanischen Rechtsnachfolger und die ägyptischen Chalifen massgebend war; letztere behielten sich auch schon einen Anteil an gefundenen Schätzen vor.[3]) Eine ziemlich wirksame Hilfe leistete dem Staate der weit verbreitete Glaube, dass in den Ruinen böse Geister wohnten.[4]) Die Bulle des Papstes Pius II. vom 28. April 1462[5]) macht Epoche, weil sie bereits aus archäologischem Interesse entsprungen ist. Erst als die Vorliebe für öffentliche Museen um sich griff, folgten auch andere Staaten mit Verordnungen nach.[6]) Eine Kommission für die Erhaltung der Altertümer setzte die dänische Regierung schon 1807 ein, was in den meisten Ländern Nachahmung fand; 1890 wurde ein internationaler Kongress über diesen Gegenstand abgehalten.

Litteratur: Heyne, Commentationes societatis r. scient., Gotting. XII 292 ff. (die Gründe des Unterganges werden an Konstantinopel exemplifiziert); F. Lindemann, de interitu operum artis statuariae apud veteres, Zittau 1839. — Naturkatastrophen: Fr. Unger, Quellen der byz. Kunstgesch. S. 74 ff. (über Konstantinopel); Chronik der Erdbeben: Hoff, Gesch. der Veränderungen der Erdoberfläche, Gotha 1840; Zerstörungen: A. F. Kleinschmid, über den sog. Vandalismus, Torgau 1875; — E. Kuhnert, de cura statuarum apud Graecos, Berlin 1883; Schutzmassregeln unter den Päpsten, gesammelt von Fea, viaggio ad Ostia p. 82 ff.; A. v. Wussow, die Erhaltung der Denkmäler in den Kulturstaaten der Gegenwart, Berlin 1884, 2 Bde.; Nadbyl in Frh. v. Stengels Wörterbuch des deutschen Verwaltungsrechtes Bd. 1 S. 263 ff. (Freiburg 1890); Revue gén. d'administration 1883 p. 401. 1889 p. 129 ff. Vorschläge von E. v. Tröltsch, Anthrop. Korrespondenzbl. 1889 S. 104 ff.

Kap. II. Erhaltung und Auffindung der geretteten Denkmäler.

Parlan le tombe ove la storia è muta.

8. Wo soviele dauernde Gründe und zufällige, aber desto energischere Momente zur Vernichtung zusammenwirken, konnten nur verhältnismässig wenige Denkmäler des Altertums übrig bleiben, soweit sie nicht auf eine

[1]) B. archéol. 1891 p. 219.

[2]) Am. J. 6, 286.

[3]) Römer: S. 19; Cod. Theod XV tit. 1 *de operibus publicis*, z. B. Verordnung Theodosius' II. (vom Jahre 411) 15, 1, 48; Theodorich: Gilbert, Stadt Rom 2, 452, 1; Childerich I. und Karl der Grosse: Baluze form. I 235; Chalifen: Abdallatif K. 4 S. 195 f.

[4]) Schon in der Apokalypse (18, 2) angedeutet; arabisch heissen diese Dämonen *gule's*.

[5]) Abgedruckt bei Müntz, les arts à la cour des papes 1, 352. Auch Martin V. (1411—37) interessierte sich für die Erhaltung der Denkmäler; schon vorher hatte Petrarca den erwähnten Appell an Cola di Rienzo gerichtet.

[6]) Die erste in Deutschland ward von dem Baireuther Markgrafen Alexander 1780 erlassen.

der erwähnten Arten Verwendung fanden. Die Bauten wiegen natürlich vor, wogegen sehr wenige Statuen jederzeit am Tageslichte verblieben sind, die dann zu Stadtwahrzeichen wurden wie die Wölfin in Rom.[1])

Wie die Natur zerstört, schützt sie auch. Durch verschiedene Ursachen, besonders durch das Verfaulen von Schutt und Kehricht, wenn keine Polizei für deren Entfernung sorgt, wird das Niveau des Bodens an bewohnten Stätten nach und nach wesentlich erhöht. Diese euphemistisch so genannte „Kulturschicht" hat an manchen Stellen eine sehr bedeutende Höhe erreicht, z. B. in Olympia hin und wieder 7 Meter, auf dem römischen Forum volle 13 Meter; am grössten ist wohl die Aufhöhung in den Nilsedimenten, wo die Grabenden erst in Tiefen von 39—72 Fuss den natürlichen Boden erreichten.[2]) Besondere Beachtung verdienen die Plätze, wo man an den übereinandergelagerten Fundschichten die allmähliche Aufhöhung verfolgen kann wie zu Hissarlik[3]) und Lachis;[4]) Kirchen von ältester Gründung werden mit der Zeit Unterkirchen (S. Clemente in Rom, die dreistöckige Basilika von Parenzo und Marienkirche in Saloniki).[5])

Wenn Flüsse zerstören, so breiten sie dabei eine Decke von Kies und Sand über die Trümmerstätte, wie dies in Olympia geschah, oder wühlen das Fortgerissene in ihr Bett ein; daher wurde bei der Tiberregulierung vieles unter dem jetzigen Bette gefunden.[6]) Bei Hochwasser kann dann nach Jahrhunderten das geborgene Gut wieder an den Strand getrieben werden, was z. B. am Alpheios mit einem Helm, welchen Hieron nach seinem Seesiege weihte, geschah.

Die Erde birgt Fundstücke in erheblicher Anzahl an ehemals bewohnten Orten und die wertvollsten naturgemäss, wo ehemals Paläste und Villen gestanden oder Tempel sich erhoben hatten. Je besuchter ein Heiligtum, desto grösser die Zahl der Votivgaben, von denen nur ein Teil im Tempel selbst Platz fand, die meisten aber den Temenos unter freiem Himmel erfüllten. Freilich sind die wertvollen Weihegeschenke meist schon lange verschwunden und nur die Postamente und kleinere Figuren oder Gegenstände geblieben.

An jedem ehemaligen Wohnort sieht man eine Menge von Scherben umhergestreut. Absichtlich zusammengelegt aber wurde einst zerbrochenes Tempelgut, für welches eigene Keller existierten.[7]) Im Norden operiert die Archäologie mit dem Begriffe „Küchenabfälle", welche man mit dem dänischen *kjökkenmöddinger* bezeichnet; es sind grosse Lager von Speiseresten (besonders Muschelschalen, „Muscheldämme") Scherben u. dgl., welche sich an der Ost- und Westsee, in Russland, an den Küsten von England

[1]) Dass den Bildern von Menander und Poseidippos der Heiligencharakter beigelegt worden sei, ist erfunden.

[2]) Ztsch. f. Ethnol. 1, 36 nach Horner.

[3]) S. die Tabelle bei Schliemann, Ilios S. XXI; vgl. Normand, la Troie d'Homère T. 2.

[4]) Östlich vom Lykabettos liegen acht Schichten von Gräbern übereinander (Prokesch, Denkw. 2, 606).

[5]) Gregor. Palam. Thessal. homil. 10.

[6]) Projekt von B. G. Naro, manifesto di associazione per la privilegiata escavazione nel Tevere, Rom 1818.

[7]) In Kamiros (Ath. Mitth. 6, 1 ff.); Naukratis; Ptoion (Bch. 9, 479. 523); Olympia; Isthmos: Furtwängler, Beschr. der Vasensamml. 1, 47; Capua: Beloch, Kampanien S. 358.

und Spanien und bei Tarent, in Olmütz[1]) und Brandenburg auch an Flüssen sich finden. Man kann damit den Mons Testaceus (Monte Testaccio) vergleichen, welcher sich südlich vom Aventin erhebt, der etwa 30 Meter hohe Kehrichtberg der Weltstadt, welcher unter dem neuen Humus eine Riesensammlung von Scherben und abgebrochenen Henkeln birgt.[2]) Ähnliche Hügel liegen vor Tarsos und Kairo.[3])

Anderes ist schon im Altertum unter dem Boden geborgen worden. Viele Ängstliche vergruben in unsicheren Zeiten Geld und Kostbarkeiten und so mancher nahm sein Geheimnis mit hinüber. Solche Horte (Sammel-, Kollektiv-, Massen-, Depotfunde, ital. *ripostigli*) sind keineswegs selten: Grosse Goldhorte sind aus Hissarlik (Schatz des Priamos genannt), Vettersfelde (bei Guben an der Oder)[4]) und Petrossa (Rumänien) bekannt.[5]) Den Hildesheimer Silberfund des Berliner Museums[6]) popularisieren zahlreiche Nachbildungen. Wie oft sind Gefässe voll Münzen in die Erde vergraben,[7]) manchmal sogar bei den Toten geborgen worden.[8]) Nicht so sicher steht das Urteil über die Bronzehorte, welche Vorräte von Fabrikanten oder Händlern sein mögen. Den grössten Fund dieser Art hat Bologna aufzuweisen, wo über 14,000 Bronzegeräte (zumeist in einem einzigen riesigen Gefässe vereinigt) sich vorfanden.[9]) An Depositen von Terracotten fehlt es selbstverständlich nicht.[10]) Selbst Statuen wurden geborgen, wie man glauben darf, von Verehrern der alten Religion, welche auf die prophezeite Wiederkehr der Götterherrschaft vertrauten.[11]) Die kapitolinische Venus wurde zu Rom in einer Mauerblende gefunden und auf ähnliche Weise entging die Aphrodite von Melos in Gesellschaft mehrerer anderer Bildwerke der Zerstörung.[12])

---

[1]) Mitt. der k. k. Centralkommission N. F. 16, 226.

[2]) De Rossi, B. crist. 1870 p. 20 f.; L. Bruzza, sopra vari oggetti ritrov. sul T. e nell' Emporio, Roma 1872; die gestempelten Henkel sind von Dressel (A. 1878 p. 118 ff.) in dem noch ausstehenden XV. Bande des CIL. zu bearbeiten.

[3]) In Tarsos hat sie Ainsworth (§ 58) beobachtet; Kairo: Ra. 1891, 1, 299 f.

[4]) Bastian, der Goldfund von Vettersfelde, Ztsch. f. Ethnol. 1883 S. 129 ff.; Furtwängler, der Goldfund von Vettersfelde, Berlin 1883, 3 T.

[5]) The treasure of Petrossa, Publikation der Arundel Society 1869; Hampel, Goldfund von Szent-Miklos.

[6]) Wieseler, der Hildesheimer Silberfund, Bonn 1868; H. Holzer, der Hildesheimer antike Silberfund, Hildesheim 1870. Die grösseren Silberfunde sind verzeichnet Ga. 9, 261 ff., 338 ff.

[7]) Z. B. 10700 Münzen in zwei Kupfervasen zu Annecy Ga. I 114; über 10000 am Hadrianswall: Hermes 12, 257 ff.; 15000 bei Villeneuve-le-Roi Ra. 1868 S. 220 f.; angeblich gegen 80000 Goldstücke in Brescello (Mommsen, Gesch. des röm. Münzwesens S. 755); 60 Pfund Münzen in einem Broncegefäss 1772 in Stradonic gefunden (Katalog der retrospektiven Ausstellung [in Prag] Nr. 297); andere grosse Funde wurden gemacht 1540 in Siebenbürgen (40000 Goldmünzen), 1653 in Tournay, 1714 in Modena (angeblich 80000 Stück), dann in Foix (über 60000) und S. Vital (Montfaucon l'ant. expl. 8, 136); der grösste aber (angeblich eine Regimentskassa) mit ungefähr 110000 Bronzemünzen in Evreux (R. numism. 3. s. T. X S. 7—27).

[8]) Z. B. auf Thera: Ross, Inselreisen 1, 81.

[9]) Zannoni, la fonderia di Bologna, Bol. 1888, m. 57 Phot. Bei Winterthur wurden ungefähr 20 Zentner gefunden, aber eingeschmolzen; s. auch John Evans, on a hoard of bronze objects found in Wilburton Fean, near Ely, Westminster 1883.

[10]) Z. B. Dressel, di un grande deposito di anfore rinvenuto nel nuovo quartiere del castro pretorio, A. 1879 m. 12 T.

[11]) Le Blant, Mélanges d'arch. 1890 p. 389.

[12]) Göler v. Ravensburg, Die Venus v. Milo S. 14 f.; ähnlich der Bronzekoloss des Herkules in der vatikanischen Rotunde und die Bronzen von Annecy.

Die reichsten und zahlreichsten Fundstätten jedoch sind die Wohnungen der Toten infolge der materiellen Anschauung, welche nie ganz ausgestorben ist, dass die Menschen auch nach dem Tode ihre leiblichen Bedürfnisse beibehalten. So bekamen sie häufig Esswaren (Muscheln, Eier u. dgl.)[1]) und Getränke in das Grab mit, jedenfalls aber allerlei Geräte. Am bedeutendsten der Zahl nach sind die „Beisatzgefässe", deren ein rhodisches Grab nicht weniger als zweihundert aufweist.[2]) Manchmal waren sie vorher schon auf dem Scheiterhaufen gestanden und hatten durch die Asche gelitten.[3]) Dazu kommen vor allem Schmucksachen als Reste der vollständigen Festkleidung, bei dem kriegstüchtigen Manne auch Waffen. Indes darf man jenen Brauch nicht so verstehen, als ob regelrecht die im Leben üblichen Gebrauchsgegenstände mitgegeben worden wären; zu einem solchen Opfer verständen sich die Erben doch nicht gerne. Vieles wird nur für die Gräber auf den Schein gearbeitet: um nicht zu reden von dem weichen Feingold der Schmucksachen, gibt man Blech (z. B. sogenannte Paradewaffen, wie Schilde aus Holz und Blech)[4]) statt massiver Arbeit, Thon statt Metall, scheinbare Goldarbeiten aus vergoldetem Thon, Gefässe ohne Ausguss oder solche, die viel zu klein sind, Spiegel, welche das Gesicht verzerren, einzelne Ohrringe,[5]) und anderes, was keinen praktischen Wert hat,[6]) wenn nur der Form Genüge geleistet ist.

Die Zeit dieser Gräberfunde lässt sich am sichersten mit Hilfe der Sitte feststellen, eine kleine Münze (*δανάκη*)[7]) für Charon beizugeben, ein Brauch, der von Griechenland nach Italien und selbst zu den Germanen[8]) sich verbreitete; weil die Leute Kleingeld im Mund zu tragen liebten, wurde die Münze dem Toten in den Mund gesteckt, viel seltener dagegen in die rechte Hand gegeben[9].) Manche, welche Grabschänder fürchteten, zerbrachen die Münzen.[10])

Leider blieb der Inhalt der Gräber nicht unangetastet. Die ägyptischen Kriminalakten[11]) und die griechischen Romane zeigen vielmehr den Leichenraub sehr verbreitet, fast möchte ich sagen als Gewerbe organisiert. Die Verwünschungsinschriften vieler Gräber, welche zum Teil

---

[1]) Jorio, metodo p. 125 f.; Früchte in Kertsch: CR. 1862 S. IX. XII; Schüssel mit Eiern auf Ischia B. 1829 p. 20 A. 1; Muscheln in Athen (B. 1868 p. 165), Megara Hyblaia (Mon. ined. 1, 806) und Syrakus (A. 1877 p. 39); Eier in Regensburg gefunden: Correspondenz v. u. f. Deutschland 1872 Nr. 355.

[2]) Allerdings kleine Aryballen: Dumont et Chaplain, céramique de la Grèce propre p. 174.

[3]) Heydemann, Neapler Vasens. Nr. 2373 und Mitteilungen S. 57, 1368.

[4]) Ross, Inselreisen 3, 18.

[5]) In Cumae und Etrurien: Dennis, cities a. cimiteries II[3] 242.

[6]) Z. B. in Mykene Ath. M. 1, 320.

[7]) Ausnahmsweise eine Goldmünze (in Ägypten, und zu Vardhari in Thessalien, *Δελτίον τῆς Ἑστίας* 8. Mai 1887, wohl auch in Mesopotamien, weil später bei den Ssabiern üblich), Regelmässige Geldbeigabe z. B. in dem Begräbnisplatz von Villaricos (Granada) Philol. 27, 375.

[8]) Z. B. aus dem fränkischen Kirchhof bei Ober-Olm im Mainzer Museum; noch in später Zeit bei den Römern z. B. B. 1867 p. 197.

[9]) Öfter in Ancona B. 1863 p. 198 ff.

[10]) Petrie, Hawara S. 13.

[11]) Die ältesten stammen etwa aus dem Jahr 1100 v. Chr. (Erman, Ztsch. f. äg. Spr. 1879 S. 81 ff. 148 ff. Ägypten 1, 189 ff.). Zur Zeit des Johannes Chrysostomos mussten Gräberbesucher gewärtigen, auf Plünderer zu stossen (hom. 60 in evang. Joh. § 5). Der Codex Theodosianus hat einen eigenen Titel de sepulcris violatis (9, 17).

aus christlichen Zeiten stammen,[1]) und auch die verborgenen Eingänge mancher Gräber bestätigen indirekt die bedrohte Lage der Toten. In den Friedhöfen verödeter Städte wühlten Eroberer und neue Kolonisten.[2]) Selbst Fürsten waren vor ihren Nachfolgern nicht sicher.[3]) König Theodorich spricht sogar seine merkwürdigen Grundsätze unverhohlen aus: *„Aurum sepulcris juste detrahitur, ubi dominus non habetur; immo culpae genus est inutiliter abditis relinquere mortuorum, unde vita potest sustentari viventium“*; nur Leichenschändung und private Öffnung der Gräber verbietet er.[4])

Unter diesen Umständen sind die Gräber häufiger erbrochen, als unversehrt, alles wertvolle geraubt, das Zerbrechliche oft in Stücken.[5]) Doch zeigt letzteres nicht immer einen Leichenraub an. Denn manchmal wurden die thönernen Gefässe schon von den Hinterbliebenen zerschlagen, damit der Tote nicht wiederkehre,[6]) oder sie waren an der Wand an eisernen Nägeln aufgehängt, welche dann vom Rost zerfressen wurden.[7]) Daher finden sich selbst in den bestverwahrten Gräbern (z. B. in Unteritalien und zu Aquileja) Scherben vor, deren Bruchstellen dann natürlich nicht frisch aussehen. Auch wenn Terrakottafiguren so oft zerbrochen aus den Gräbern kommen, tragen nicht immer die grabenden Arbeiter die Schuld daran.[8])

Einen lehrreichen Überblick des bunten Inhaltes der Gräber geben das Werk des Baron v. Stackelberg: „Die Gräber der Hellenen“ (Berlin 1836—37) und die Sammlungen des *Museo civico* in Bologna. Leider wird der Inhalt von Gräbern selten veranschaulicht wie der der Särge bei Stackelberg a. O. T. 8 und in der Revue archéologique I T. 12 (S. 388 ff.). Bei Massenfunden von Gräbern sind die zwei Klassen der Nekropolen (Friedhöfe, häufig an einem der Stadt gegenüberliegenden Berge angelegt) und der von den Stadtmauern ausgehenden Gräberstrassen (wie vor dem athenischen Dipylon und den Thoren Roms) zu unterscheiden; „Reihengräber“ dagegen scheint erst der germanische Staat zu kennen. Familiengräber sind in der Regel längere Zeit hindurch benützt worden (S. 17), so dass sich die Funde verschiedener Zeiten mischen.

Endlich verdienen einige seltene Fundstellen Erwähnung. Das trügerische Meer hat zwar schon mehr als einmal die Hoffnungen der Schatzsucher getäuscht, sogar die Meerenge von Salamis, während der Xerxeskanal am Athos wenigstens einen Schatz von Golddareiken lieferte. Dafür

[1]) Oskar Treuber, Beiträge zur Gesch. der Lykier, 2. T. Tübingen 1888; Vogüé, le temple de Jérusalem p. 132 f.; christliches in den Epigrammen des Gregor von Nazianz und bei Gatti, Röm. Quartalschr. 6, 266 ff.

[2]) In den cäsarischen Kolonien Korinth (Strab. 8 p. 381 § 23) und Capua (Suet. Caes. 81).

[3]) Bekannt ist die Sage über Kyros' Grab; Davids Grab unter Herodes: Joseph. ant. 16, 181; daher richtet sich der sidonische König Eschmunazar gegen leichenschänderische „Edle“.

[4]) Cassiod. var. 4, 34. 18. — Spätere Verordnung gegen Grabräuber bei Zappert, Sitzungsber. der Wiener Akademie 1850 II S. 794 f.

[5]) Z. B. B. 1878 p. 28; A. 1879 p. 135; Megara Hyblaia und Bologna: M. inediti I Sp. 767 A. 1.

[6]) Sal. Reinach, Amer. J. 4, 415 Anm. 10; Prop. 5, 7, 34; Deutscher Aberglaube: Philol. 33, 336 f. A. 3.

[7]) Ross, Inselreisen 2, 18; Phineusschale in Würzburg.

[8]) Reinach a. O.; Bch. 6, 406 f. 10, 322.

entschädigen die heiligen Teiche, in welche die geheilten Pilger ihre Opfergabe (meist eine Bronzefigur), Becher oder geldwertiges Kupfer, hin und wieder jedoch Steinaltäre und Votivinschriften versenkten, wie die *Aquae Apollinares* (Vicarello)[1]) und der See auf dem Monte Falterona in Etrurien,[2]) die Quelle von Pyrmont[3]) und andere.[4]) Manchmal jedoch warf man kostbare Dinge in den Teich, um ein Gottesurteil anzurufen.[5]) Über die Flüsse ist schon oben (S. 25) gesprochen worden; hin und wieder empfingen auch sie Opfergaben.[6]) In der Umgegend der Ostsee treten erhebliche Moorfunde (dänisch *mosefund* benannt) auf.

Litteratur: Bestattungsgebräuche in Griechenland örtlich verschieden s. z. B. Paus. 2, 7, 2: bisher mehr von der litterarischen Seite bearbeitet — J. J. Bachofen, die Gräbersymbolik der Alten, Basel 1859 m. 7 T.; Rohde, Psyche I. Freiburg 1890; Rud. Weisshäupl, die Grabgedichte der griechischen Anthologie, Abh. des arch.-epigr. Seminars H. 7, Wien 1889; archäologisch Haussoullier, quomodo sepulcra Tanagraei decoraverint; in Italien: Fr. v. Duhn, Bonner Studien R. Kekulé, gewidmet S. 21 ff.; Deutschland: Weinhold, die heidnische Totenbestattung in Deutschland, Sitzungsber. der Wiener Akad. Bd. 29. 30; Steiermark: Weinhold, Mitt. des hist. Vereins f. St. 10, 265 ff. m. 3 T., auch 8, 140 ff.; Böhmen: S. Dobrovsky, über die Begräbnisart der alten Slaven, Prag 1786. Beisatzgefässe: Cochet, archéologie céramique et sépulcrale ou l'art de classer les sépultures anciennes d'après la céramique, Paris 1860. Thonfiguren: E. Pottier, quam ob causam Graeci in sepulcris figlina sigilla deposuerint, thèse von Paris 1884; Léon Heuzey, rech. sur les figures des femmes voilées dans l'art grec, Monum. grecs fasc. 2. 3; unpraktische Beigaben: O. Jahn, Katal. der Vasensamml. König Ludwigs I. S. C. CI; Ernst Bötticher, Hissarlik wie es ist, 5. Sendschr. S. 95 ff.; Münzen: D. Th. Lehmann, de numis sepulcralibus, Vitemb. 1704; C. E. Seyffert, de nummis in ore defunctorum repertis, Dresden 1712, Jena 1749; Reinh. Suchier, Münzen aus Römergräbern, Numismat. Ztg. 1873 Nr. 1; Urlichs, Neues schweiz. Mus. 1, 154; G. Krüger, Charon u. Thanatos, Berlin 1866 S. 5 ff. A. 5; Iwan Müller, Privataltert. § 123 S. ²218, 1; über die Gräberformen s. K. IX Architektur. — Moorfunde: nach Worsaae Votivgaben, bestritten von H. Petersen, Aarböger 1890 S. 210 ff.

Kap. III. Funde und Ausgrabungen.

9. Vom Altertum bis zum heutigen Tage sind zufällige Entdeckungen jederzeit vorgekommen; ist doch Gelegenheit genug dazu da. Ein Fluss schwemmt das im Sande geborgene, wenn seine Strömung einmal zunimmt, wieder an das Ufer,[7]) ein Gewitterregen reisst den Boden auf oder der Sturmwind verweht manchmal eine Sandschicht wieder, die er einst hingebreitet;[8]) der Bauer zieht in der feuchten Erde tiefere Furchen oder macht einmal ein seit langem unbebautes Landstück urbar.[9]) Bei Portici gräbt man eine Zisterne und durchschlägt dabei die Aschendecke von Herculaneum; die ersten Finder der Katakomben waren Puzzolangräber. In Rom, wo

[1]) B. 1852 p. 13. 1853 p. 82 f. A. 1859 p. 34 ff. Rhein. Mus. 1854 S. 20 ff.; E. Desjardins, deuxième mission en Italie, Paris 1858 p. 64 ff.; das beste abgebildet: Marchi, la stipe tributata alle divinità delle Acque Apollinari, Rom 1852.

[2]) B. 1838 p. 65 ff. 1842 p. 179 ff. A. 1843 p. 354; Micali mon. ined. p. 89—102 T. 12—16.

[3]) AZ. 1864 S. 246 * ff.

[4]) Am Hadrianswall Hermes 12, 257 ff.; Amélie-les-bains bei Arles Ra. 1847 IV 409; in Wales herrscht noch ein ähnlicher Brauch (AZ. 1864 p. 249 f.). Im allgemeinen vgl. B. M. Lersch, Geschichte der Balneologie, Würzburg 1863 S. 41 ff. 44 ff.

[5]) Z. B. Zosim. 1, 58.

[6]) Clitumnus Plin. ep. 8, 8; Nilkatarakte Sen. nat. quaest. 4, 2.

[7]) Wie der Alpheios (S. 25), die Donau (J. Gaisberger, Altertümer aus dem Strombette der D., 1858 m. 1 T.) und Themse (Archaeologia XXVIII T. 4—8).

[8]) Z. B. Trba. 2, 114.

[9]) Schon im Altertum machten die Bauern Funde: Liv. 40, 29; Verg. G. 1, 493 ff.; Hor. c. 2, 1, 30; im Mittelalter: Fulcojus bei Springer, Bilder aus der neueren Kunstgesch. I² 38.

eine Generation über der anderen baute, brauchen die Bauleute nur Grund auszuheben, um unversehens in eine ältere Schicht zu geraten; aber früher redete man nur in Ausnahmsfällen davon,[1]) wie als während der Krönungsfeier Friedrichs I. das „Grab der Pallas“ entdeckt wurde. Die Zufallsfunde erreichten eine besondere Ausdehnung erst in neuester Zeit durch die römische Bauspekulation und die Anlage der kleinasiatischen Eisenbahnen.

Absichtlich in der Erde zu graben, fiel meistens nur den Schatzgräbern ein. Dieser an abergläubischen Künsten reiche, durch Träume[2]) beförderte Erwerbszweig beginnt schon im Altertum zu blühen,[3]) und wird, als der Staat dem Bankerott nahe kommt, sogar offiziell betrieben,[4]) was in der Renaissance wiederkehrt,[5]) und grassiert jetzt besonders im Orient, wo beschriebene Steine für Verstecke von Schätzen gelten, die man nur klein zu schlagen brauche,[6]) um zu letzteren zu gelangen. In jeder tiefen Höhlung des Berges erblickt das Volk Asiens eine Schatzhöhle, jede kolossale Statue bewacht Schätze.[7]) Was der Schatzgräber gewinnt, kommt nicht der Wissenschaft zu Gute, sondern wandert gewöhnlich beim Gold- oder Silberarbeiter[8]) in den Schmelztiegel, welches Los auch schon zufällig gefundenen Horten zuteil ward;[9]) gar oft freilich verwandelte sich der geträumte Reichtum in Kohlen und Asche, d. h. der Fund bestand in einer Aschenurne, mit der man nichts anzufangen wusste.

Litteratur: Wright, Archaeologia Bd. XXX S. 438 ff.; G. Zappert, Sitzungsber. der Wiener Ak. 1850 II S. 752—98.

10. Wie die Religion so oft den Anstoss zu Fortschritten gab, so haben auch die eigentlichen Ausgrabungen von religiösen Absichten ihren Ausgang genommen. Schon die neubabylonischen Könige nämlich gruben nach den Fundamenten und Bauurkunden der Heiligtümer der Vorzeit, damit ihre Neubauten gegen die Orthodoxie nicht verstiessen.[10]) In der Zeit des Christentums folgen die Grabungen in Palästina nach dem Kreuzigungsorte,[11]) Märtyrerstätten und heiligen Bildern.[12])

Sylvester II., der gelehrte Mystiker, mag zuerst aus profanem Interesse in Rom gegraben haben, wenn ihn auch die Menge für einen Schatzgräber hielt.[13]) Der seit dem zwölften Jahrhundert zunehmende selbstgefällige Ahnenkult der Italiener, im besonderen der Römer musste das Interesse für alles, was von den „Vorfahren“ stammte, wesentlich steigern; kein Wunder, dass gerade der antikisierende Imperator Friedrich II. in seinem Lieblingsland Sizilien Grabungen anstellen liess.[1]) Aber erst die sogenannte Renaissancezeit sah zahlreiche Ausgrabungen, welche übrigens mit der lebhaften Bauthätigkeit des 16. Jahrhunderts Hand in Hand gingen.[2]) Die Italiener hatte ein wahres Fieber ergriffen; wenn man von der Verzückung, in welche die Römer über die Leiche der „Tochter Ciceros“ gerieten, liest, kann ein Unbefangener kaum umhin, die Sache pathologisch zu betrachten. Die Italiener suchten bereits auch auf den griechischen Inseln (z. B. auf Chios)[3]) nach Antiken. Das Ausgraben muss man jedoch reinen Raubbau nennen, weil das Ziel die Auffindung möglichst vieler beweglicher Gegenstände war. Einige Ordnung brachte erst das Breve Leo's X. vom 27. August 1515 hinein, welches die Anzeige aller Funde befahl.[4]) Die Technik des Ausgrabens und Hebens wurde bald sehr vervollkommnet.[5]) In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erwachte der Eifer der italienischen Grossgrundbesitzer von neuem, mit welchen Hamilton, Fegan und andere Engländer in Wettstreit traten. In Griechenland machten während der napoleonischen Zeit spekulative Enthusiasten die ersten glücklichen Ausgrabungen auf der Akropolis, in Aigina und Phigaleia. Die dritte Epoche bezeichnen die 1823 beginnenden Ausgrabungen in Etrurien, wo vor anderen die Güter von Lucian Bonaparte Massen von Vasen ergaben. Der thätigste Ausgraber war bis jetzt jedenfalls Alessandro François, dessen Wirksamkeit sich vom Jahre 1819 bis 1857 erstreckte,[6]) der bekannteste Heinrich Schliemann († 1891).[7])

Der Raubbau ist jetzt nur noch den Gesetzen zum Trotz möglich, blüht aber nichtsdestoweniger allenthalben; ihm entstammen z. B. die zahlreichen Terrakottaköpfchen aus Griechenland, welche den beschädigten Figuren abgebrochen werden. Eine planmässige Ausgrabung kennzeichnet sich sofort durch die Berücksichtigung der Topographie. Raphael soll bereits 1519 beantragt haben, das antike Rom freizulegen, doch steht die Autorschaft des phantastischen Schriftstückes[8]) nicht fest. Herculaneum (seit 1738)[9]) und bald auch Pompeji[10]) wurden die hohe Schule des Grabens, wenn auch anfangs noch der Gedanke, möglichst vieles aus der Erde herauszuholen, herrschte. Mit den Bourbonen wetteifernd, liessen die Her-

---

[1]) Z. B. ein altrömisches Beispiel bei Zosimos 2, 2; dann Pausan. 5, 20, 8; in Attilas Zeit: Jordanes K. 20; vom Jahre 1300 in Österreich Chronik des Bernhard.

[2]) Tacit. A. 16, 1 ff.; Prophezeiung Suet. Vesp. 7.

[3]) Artemid. 2, 59; phantastische Erzählungen, in denen rätselhafte Inschriften eine Rolle spielen: E. Rohde, griech. Roman S. 366 f. A. 2. Über Schatzgräberei s. besonders Zappert, Sitzungsber. der Wiener Akad. 1850 II 787 ff.

[4]) Olympiodor bei Phot. bibl. I p. 60 a 23 ff. B.

[5]) Ein Fall aus dem Jahr 1490: Raiser, das röm. Antiquarium zu Augsburg S. 6 A. 9; s. auch Burckhardt-Geiger, Die Kultur der Renaissance in Italien I[3] S. 325 A. 2.

[6]) Sterret, leaflets p. 7 ff.; Reinach, chroniques p. 16; über andere abergläubische Vorstellungen Politis, μελέτη 1, 147 ff.; Perrot, mémoires p. 324 ff.

[7]) Abdallatif K. 4 p. 196 f.

[8]) Ein alter Fall bei Theophanes Chron. I p. 231, 3 Bonn.

[9]) So liess die Eidgenossenschaft den Silberfund von Wettingen 1633 einschmelzen (Ferd. Keller, Mitt. d. antiqu. Gesellsch. in Zürich 15, 133 ff.); unter Kaiser Ludwig dem Deutschen wurde ein Goldfund für Kirchen verwendet (Mon. Germ. script. II 754). Hermoldus Nigellus rät das gleiche mit zwei Bronzestatuen zu thun.

[10]) Ztsch. f. Assyriol. 1, 35.

[11]) Alfr. Holder, inventio sanctae crucis, Lpg. 1889.

[12]) Z. B. Grab des „Job“ bei Karneas: Silviae peregrinatio p. 61; bei den Griechen wiederholt sich dies noch in unserem Jahrhundert (Ross, Inselreisen 3, 34).

[13]) Wilhelm v. Malmesbury, de regibus Angl. II 10.

[1]) Raumer, Hohenstaufen III[2] 419.

[2]) Z. B. als Sixtus V. die 1581 vollendete Villa Peretti baute (Huebner, vie de Sixte V. I p. 233 f.).

[3]) Ilg, über den kunsthist. Wert der Hypnerotomachie S. 50.

[4]) Bei Fea, viaggio ad Ostia p. 91.

[5]) Hebung der Antoninssäule 1705, in Kupfer gestochen von Arn. v. Westerhout.

[6]) Conestabile, Archivio storico 1858 VII 1 ff.; seinen Namen trägt die François-vase, deren Auffindung er selbst A. 1848 p. 299 ff. erzählt.

[7]) Brückner, Heinrich Schliemanns Selbstbiographie, Lpg. 1892; Schuchardt, Schliemanns Ausgrabungen, 2. A. Lpg. 1893 (englisch 1891).

[8]) Raffaello d'Urbino. Lettera sulle antichità di Roma scritta a Papa Leone X. con note di P. E. Visconti, Roma 1834; Springer, Raffael 2, 125 f. 369 f.

[9]) M. Ruggiero, storia degli scavi di Ercolano, Nap. 1886 m. 12 T.

[10]) Gius. Fiorelli, Pompejanarum antiquitatum historia, Nap. 1860—62, Bd. I. J. 1748—1818, Bd. II. 1819—60; fortgesetzt unter dem Titel: gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872, Nap. 1873, m. 20 T.

zöge von Modena 1761—65 Velleja aufdecken.[1]) Im Norden sind aus jener Periode höchstens die Württemberger Untersuchungen von Köngen 1780 bis 1784 zu nennen.[2]) Die neueren planmässigen Ausgrabungen gehen zumeist von den archäologischen Kommissionen und Gesellschaften (S. 5 ff.) aus. Die neueste Zeit sah auch die Bildung mehrerer spezieller Vereinigungen, denen man in England den Namen (*Cyprus, Egypte, Palestina*) *exploration fund* gibt.

Litteratur: Beulé, fouilles et découvertes resumées et discutées en vue de l'hist. de l'art, Paris 1873—75, Bd. I. Griechenland und Italien, II. Afrika, Asien und Südrussland (in sehr subjektiver Auswahl).

11. Das Ausgraben an sich (im Reporterstil die „Wissenschaft vom Spaten" genannt) ist eine technische Fertigkeit, weshalb nach dem Vorgange der neapolitanischen Regierung jetzt Ingenieure zur Leitung herangezogen werden; ihre Unerlässlichkeit mag man an einem Vergleiche von Schliemanns älteren und letzten Berichten ermessen. Ungeschicklichkeit von Laien hat grossen Schaden angerichtet. Viele Grabhügel sind ohne Ergebnis ruiniert worden, weil man nicht von oben einen senkrechten Schacht hineineintrieb. Über gewisse Fertigkeiten der Ausgrabung und ersten Behandlung haben Erfahrene Mitteilungen gemacht, welche immerhin nützen können. Die Beschreibung eines Fundes (z. B. Angabe von Ort, Tiefe, Orientierung und Form eines Grabes) setzt sich aus so vielen Einzelheiten zusammen, dass ich auf das offiziöse „Merkbuch vorgeschichtliche Altertümer aufzugraben und aufzubewahren" (1889, für Preussen und Bayern eigens bearbeitet) verweise. Auf die Tiefe des Fundortes jedes Gegenstandes kommt meistens viel an, doch wird die Genauigkeit der Bestimmung dadurch beeinträchtigt, dass der natürliche Boden uneben gewesen sein kann (wie z. B. beim Dipylon die Grabmäler der Kerkyräer 5 Meter tiefer liegen als die benachbarten) oder dass durch stärkeres Eindringen von Wasser die Gegenstände an einer Stelle tiefer hinabrutschen;[3]) z. B. hat sich bei Eisenach unter Steingeräten ein bayerischer Sechser gefunden.[4])

Litteratur: Die ältere bei Klemm, germanische Altertumskunde S. 384 f.; A. de Jorio, metodo per rinvenire e frugare i sepolcri degli antichi, Nap. 1824, 8 T.; Scheiger, über das Reinigen von Altertümern, Mitt. des historischen Vereins für Steiermark 7, 97 ff.; O. Tischler, das Ausgraben von Urnen u. deren weitere Behandlung, Korrespondenzbl. f. Anthrop. 1883 Nr. 12. 1884 Nr. 8; Monatsblätter her. v. d. Ges. f. pommersche Gesch. 1888 I; Flinders Petrie, ten years digging in Egypt 1881—91, London 1892. — Ausser dem „Merkbuch" vgl. Joh. Ranke, Anleitung zur anthropologisch-vorgeschichtlichen Beobachtung im Gebiet der deutschen u. österreichischen Alpen.

Kap. IV. Sammlungen und Museen.

12. Das Altertum kennt in der Regel nur Kunstsammlungen, denn das Alte wurde aufgesucht, weil es besser gefiel oder doch in den gebildeten Kreisen für klassisch galt. Spätestens im zweiten Jahrhundert v. Chr. begannen Fürsten und Standespersonen mit grossen Kosten ältere Kunstwerke zu sammeln;[5]) hundert Jahre später war schon eine wahre Sammel-

[1]) G. Tononi, documenti inediti intorno alla scoperta di Velleia e gli illustratori d. sue antichità 1881.

[3]) Z. B. B. 1, 184.

[4]) Anthrop. Korr. Vers. 1874 S. 52.

[5]) Ptolemaios III. lässt sich sikyonische

wut entbrannt, die volle zwei Jahrhunderte, wenn nicht länger, anhielt. Man mag bezüglich des Verres Cicero nicht alles aufs Wort glauben, er ist jedenfalls der erste leidenschaftliche Privatsammler, den wir kennen. Wer nicht wie er in die Provinzen kam, fand in der Hauptstadt bei den Kunsthändlern der *Saepta*[1]) Silberarbeiten, Gemälde, Bronzen, Luxustische, Gemmen und Statuen.[2]) Der reiche Privatmann schmückte damit Stadthaus und Villa,[3]) wovon die sogenannte Pisonenvilla in Herculaneum mit ihrer Statuen- und Büstensammlung eine Vorstellung geben kann.[4]) Es mutet uns schon museumsmässig an, wenn Statuen und Hermen eine griechische oder lateinische Nummer tragen[5]) und in fürstlichen Häusern eigene Kustoden vorhanden sind;[6]) hin und wieder wird auch eine Notiz über die Besitzgeschichte überliefert.[7]) Nachdem bereits Rom mit den Kunstwerken der Provinzen so bereichert worden war, dass manchmal mehr Statuen als Menschen an einem Platze zu sehen waren[8]) und dass sie einen eigenen *Comes statuarum* und den nicht sehr geschmackvoll betitelten *Tribunus rerum nitentium* in Anspruch nahmen,[9]) konnte Konstantinopel nach der Konfiskation der Tempelschätze für ein Riesenmuseum gelten, in welches i. J. 545 sogar ägyptische Statuen Aufnahme fanden.[10])

Wenn auch manche Tempel förmliche Gemäldegallerien hatten,[11]) mögen ihre Schätze mehr ein Sammelsurium als eigentliche Kunstsammlungen gewesen sein, weil die Gläubigen alles mögliche schenkten. Indes über Augustus wird doch ausdrücklich berichtet, dass er in seinem Palaste statt Statuen und Gemälden „alte und seltene Dinge" aufstapelte[12]) — das erste nachweisbare Kuriositätenkabinett. Auch seine Zeitgenossen scheinen den Kunstwerken manche Anticaglie, z. B. alte Dreifüsse beigesellt zu haben.[13])

Litteratur: H. Blümner, Dilettanten, Kunstliebhaber und Kenner im Altertum, Berlin 1873.

Die Schriftsteller beschäftigten sich freilich nur mit den Kunstsammlungen der Tempel und des Staates. So schilderte im zweiten vorchristlichen Jahrhundert Polemon die Gallerien in den Propyläen der

Bilder schicken (Plutarch, Aratos 12); ältestes Zeugnis aus Rom: Prolog zu Plautus Casina V. 7 (nach Mommsen zwischen 94 und 84 verfasst).

[1]) Martial. 9, 59.

[2]) Hor. ep. 1, 6, 17; Silber: Hor. s. 1, 4, 28. Plin. 33, 157 (ut sola iam vetustate censeatur); Bronzen: Hor. c. 2, 3, 21 f. s. 1, 4, 28. Tertull. cult. fem. 1, 5; Tische Juven. 1, 138. Über Caesar Suet. Jul. 47.

[3]) Stat. silv. 2, 2, 63 ff. Suet. Aug. 72.

[4]) D. Comparetti e G. de Petra, la villa ercolanese dei Pisoni, Torino 1883 m. T.

[5]) Heydemann, Pariser Antiken S. 18 f.; Weihgeschenk Nr. IIII. B. com. 1889 p. 42; Strausseneier, Skarabäen u. dgl. mit phönikischen und etruskischen Marken: Perrot, histoire de l'art 3, 851 f., 855 f.

[6]) Ein „*a statuis*" ist im Columbarium der Livia beigesetzt; Inschrift aus dem Jahr 153 bei Orelli 2417.

[7]) Über den Tafel-Herakles Martial. 9, 43, 7 ff. Aus der Korrespondenz eines Sammlers: Cic. ep. 7, 23.

[8]) Polyb. 9, 3; Cassiod. var. 7, 15; vgl. Urlichs, griechische Statuen im republikanischen Rom, Würzburg 1880; F. Jacobi, Grundzüge einer Museographie der Stadt Rom zur Zeit des Augustus, I. Speier 1884.

[9]) Schiller, Geschichte der römischen Kaiserzeit 2, 63.

[10]) Heyne, Commentatt. soc. r. scient. Gotting. XI 1, 1 ff. 2, 23 ff., XII 273 ff. vgl. Eusebios' Leben Konstantins 3, 42. 54; über die alte Sophienkirche: Ath. M. 14, 274, 1.

[11]) Strab. 14, 1, 14.

[12]) Sueton. Aug. 72 a. E.

[13]) Hor. c. 4, 8, 1—8.

Akropolis und der Stoa Poikile von Sikyon.[1]) In solchen Büchern ist die äussere Anregung zu den berühmten „Bildern“ (*εἰκόνες*) der Philostrate zu suchen. Philostratos der zweite, Professor der Rhetorik zu Rom in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts, gab unter dem Titel *εἰκόνες* eine Beschreibung von 65 Gemälden heraus, welche nach seiner Angabe in einer Privatgallerie von Neapel zu sehen waren. Hier liegen keine trivialen Beschreibungsübungen aus der Rhetorenschule vor, sondern es handelt sich nach der Vorrede um eine Einführung in die verschiedenen Arten (*εἴδη*) der Malerei. Ob diese Musterstücke nach wirklicher Anschauung gemacht oder, wie es in der Zopfzeit vorkam, aus Erinnerungen zusammengesetzt sind, darüber lässt sich streiten. Der philostratische Stil, überladen mit gesuchten Gedanken und Wörtern, entfernt sich soweit von klarer Anschaulichkeit, dass schon Graf Caylus die Frage anregen konnte, ob diese Gemälde nicht aus der blossen Phantasie geschöpft seien. Goethe und Welcker hielten an der Authenticität fest. Nach Passow (1836) wurden die Zweifel besonders von K. Friederichs formuliert, gegen den Brunn auftrat; zum Austrag ist die Sache noch nicht gekommen, doch hält eine starke Gruppe den Satz aufrecht, dass der Inhalt aus Dichtern und Mythographen geschöpft sei; dann wäre Philostratos, welcher seine Einbildungskraft so wunderbar gebrauchte, dass er Fachmänner täuschen konnte, und sich doch als blossen Beschreiber einführt, ein psychologisches Rätsel. Wohl aber liegt die Möglichkeit nahe, dass er das einigende Band einer Gallerie erdichtet habe. Im Grunde hat die Frage wenig Bedeutung; denn was könnte ein Kunsthistoriker mit einer Galleriebeschreibung ohne Namen der Meister oder doch der Schulen anfangen?

Litteratur: CAYLUS, Histoire de l'acad. des inscr. 29, 156; FRIEDERICHS, die philostrat. Bilder, Erlangen 1860; BRUNN, Jahrbb. Suppl. 4, 177—303; FRIEDERICHS, Jahrbb. Suppl. 5, 133 ff. u. MATZ, de Philostratorum in describendis imaginibus fide, Bonn 1867; BRUNN, Jahrbb. 103, 1 ff., 81 ff.; MATZ, Philol. 31, 585 ff.; NEMITZ, de Philostratorum imaginibus, Breslau 1875; E. BERTRAND, un critique (?) d'art dans l'antiquité. Philostrate et son école, Paris 1881; A. BOUGOT, Philostrate ancien, une galerie ant., introd., trad. et comm., Paris 1881; KALKMANN, Rh. Mus. 37, 397 ff.; vgl. G. WENTZEL, Festschrift für C. Robert S. 134 ff.

Unter den Ausgaben sind die erklärende von JACOBS u. WELCKER, Lpg. 1825 und die Übersetzung von BERTRAND 1881 zu nennen. Die Ausgaben L. KAYSERS sind überholt durch die Teubnerausgabe: Philostrati maioris imagines rec. seminariorum Vindobonensium sodales, Lpg. 1883. Das 10. Kapitel des zweiten Buches (Achilleus' Schild) figuriert bei Suidas als eigene Schrift, scheint also zur Homererklärung exzerpiert worden zu sein.

Der jüngere Philostratos hat ebenfalls *εἰκόνες* geschrieben; unsere Handschriften brechen im 17. Stück ab. Kallistratos dagegen, der nur eine Anzahl rhetorischer Beschreibungen gesammelt herausgab, gehört nicht mit den Philostraten zusammen.

Keinerlei Zweifel ist gegen die metrische Beschreibung erhoben worden, welche Christodoros, ein Ägypter aus Theben, von den Bronzewerken des Zeuxipposbades zu Konstantinopel (532 im Nikaaufstand zerstört) gegeben hat; da das Stück, wie es jetzt das dritte Buch der griechischen Anthologie bildet, einer Einleitung und des Schlusses entbehrt, scheint es von dem Sammler einem grösseren Gedichte entnommen worden zu sein.

[1]) S. über ihn § 80. Er wird zusammen mit Hypsikrates und Antigonos bei Diogenes Laertios als Autorität im Bilderbeschreiben angeführt (7, 188).

Einen Einblick in die Sammlungen der griechischen Tempel, für welche im Bedürfnisfall eigene Schatzhäuser (*θησαυροί* in Olympia und Delphi) oder Bronzemagazine (*χαλκοθῆκαι*, in Athen und Delos) erbaut wurden, erhalten wir, da die Bruchstücke der Periegeten zu geringfügig sind, nur durch Inschriften, welche in ziemlicher Anzahl vorhanden sind; sie bestehen zum grösseren Teile aus den Extraditionsprotokollen der abgehenden Beamten, zum kleineren aus wirklichen Inventaren und Accessionsverzeichnissen.

Litteratur: NEWTON, die griech. Inschr. übers. v. Imelmann S. 36—48; HOMOLLE, Bch. 6, 1—167 (über die delischen Abrechnungen); STUDNICZKA, Vermutungen zur griech. Kunstgeschichte S. 18 ff.; SWOBODA, Wiener Studien 11, 65 ff. Die archäologische Verarbeitung dieser wichtigen Inventare ist noch sehr im Rückstand. Vgl. auch Cic. Verr. 4, 140; Diod. 14, 27, 4.

13. Bei der grossen Menge der Gelegenheitsfunde konnte es dem Mittelalter, der natürlichen Fortsetzung des Altertums, nicht an Sammlern fehlen. Wurden auch die meisten Metallgegenstände eingeschmolzen, so hob man doch anderes sorgsam auf. Die römischen Gläser z. B. wurden bei den Franken aus technischen Gründen gesammelt;[1]) Silbergefässe und vielleicht auch andere schöne Vasen kamen nach Recitation der „*oratio super vasa in loco antiquo reperta*“[2]) in die Silberkammer von Fürsten und Prälaten.[3]) Geschnittene Edelsteine und Elfenbeinschnitzereien wurden in Kirchen- und Regentenschätzen gehütet und Reliquiarien (wie das Grab der hl. Elisabeth in Marburg und der Reliquienkasten der hlg. drei Könige in Köln) zu Daktyliotheken gemacht.[4]) Auch Münzen von schönem Gepräge müssen geschätzt worden sein, da sie nicht etwa bloss hin und wieder kursierten,[5]) sondern gleich den Gemmen unter Otto III. und Friedrich II. nachgebildet wurden.[6]) Skulpturen, besonders Grabsteine und Sarkophage zierten kirchliche Bauten, je nach ihrer Beschaffenheit eingemauert oder an den Wänden aufgestellt, wie am Dom von Siena und im Campo Santo von Pisa.[7]) Zu einem solchen Zweck wird Henry v. Blois (1129—1171 Bischof von Winchester) in Rom antike Statuen gekauft haben[8]) Auch

[1]) Theophilus, schedula II 12.

[2]) „*Omnipotens sempiterne Deus, insere te officiis nostris et haec vascula arte fabricata gentilium sublimitatis tuae potentia ita emundare digneris, ut omni immunditia depulsa sint tuis fidelibus tempore pacis atque tranquillitatis utenda*“. (In den Sacramentarien des 8. und 9. Jahrhunderts im westlichen Deutschland, Frankreich und der Schweiz).

[3]) Theodulphus z. B. beschreibt ein Silbergefäss mit den Thaten des Hercules.

[4]) PIPER, Symbolik und Mythologie 1, 1, 59 ff., 508; WRIGHT, Archaeologia 30, 438 ff.; Elisabeth: Fr. CREUZER, zur Gemmenkunde. Antike geschnittene Steine vom Grabmahl der hl. El., Lpg. 1834 = kleine Schriften 2, 3, 339 ff.; Köln: W. V(OGEL), Sammlungen der prächtigen Edelgesteinen, womit der Kasten der dreyen Weisen Königen im Dom zu Köln ausgezieret ist, Bonn 1781, m. Abb.; aus dem Kirchenschatze von St. Denis stammt unter anderem eine grosse Camee in der Pariser Bibliothek.

[5]) Correspondenzblatt f. Anthrop. 1891 S. 53.

[6]) S. auch DANNENBERG, Brakteaten 1179a, und Mittelaltermünzen, Frankf. Hess 1879 Nr. 431; Gemmen: WIGGERS, Mittheil. des thüring. Vereins VII H. 4 S. 1—26.

[7]) Eingemauert: schon am Anfang des 7. Jahrhunderts zu Bregenz, Walafrid Strabo vita S. Galli c. 6; in Altenkirchen auf Rügen, Ende des 12. Jahrh. (KUGLER, Pommersche Kunstgesch. S. 10 f.); s. auch DELABORDE, la gravure en Italie p. 273 ff.; Siena: Ga. 4, 15 f. mit T. 5; Pisa: s. S. 42; Verona: DÜTSCHKE, ant. Bildwerke in Oberitalien IV S. XVIII f.

[8]) Mon. Germ. XX p. 542 (MICHAELIS, ancient marbles p. XXI); unter Friedrich I. soll der Kardinal Orsini Sammler gewesen sein (RAUMER, Hohenstaufen VI[2] 682).

im Mittelalter war ja der Kunstsinn nicht erstorben; im Gegenteil beweist die häufige Nachbildung antiker Arbeiten, dass sich viele für dieselben interessierten. Auch verhehlen einige ihre Bewunderung für die Schönheit der Kunst durchaus nicht, z. B. der Byzantiner Nikitas und der Gallier Fulcojus.

Litteratur: Über die Spuren der Antike im Mittelalter Springer, Nachleben der Antike im Mittelalter, in: Bilder aus der neueren Kunstgeschichte, 2. Aufl., Bonn 1888 Bd. I S. 1 ff.; Müntz, Jdsav. 1887 S. 40 ff., 317 ff.; Carl Meyer, d. griech. Mythus in den Kunstwerken des Mittelalters, Repert. f. Kunstw. 12, 159 ff., 235 ff.; Mérimée, ét. sur les arts du moyen âge p. 367; A. Dancel, Gd.b.-a., avril 1878 p. 384; Foisset, Ga. 4, 86. Imitation der Trajanssäule für Bischof Bernward von Hildesheim; römischer Sarkophag von Niccolo Pisano 1260 am Stuhl des Baptisteriums nachgebildet.

14. Die ersten bestimmten Nachrichten über Altertümersammlungen gehören dem vierzehnten Jahrhundert, welches ja schon ganz zur Neuzeit zu rechnen ist, an;[1]) im Quattrocento hatte die Begierde, möglichst viele Überreste des Altertums stets um sich zu haben, bereits viele erfasst. Papst Paul II. (1464—71) brachte das erste ansehnliche Museum zusammen. Dauernder war jedoch die Schöpfung seines Nachfolgers Sixtus IV. (1471—84), das kapitolinische Museum, welchem unter Julius II. die Belvederesammlung gegenübergestellt wurde. Im Wetteifer mit ihnen sammelten die Medici aufs eifrigste.[2]) Privatleute beschränkten sich vorzugsweise auf Porträtbilder, also Büsten, Münzen und Gemmen, wobei sich Fulvius Ursinus († 1600) besonders hervorthat. Diese Sammlungen waren zumeist nicht von dem künstlerischen Schmucke der Wohnräume geschieden, im Gegenteil dienten die Antiken vielfach zum Schmucke von Gärten, Brunnen, Höfen und Treppen; Bruchstücke wurden, wie man noch in der Villa Albani beobachten kann, in Ziegelwände zur Verzierung eingesetzt. Für das Casino der Villa Ludovisi gab der Bildhauer Canova die Aufstellung nach künstlerischen Grundsätzen an. Künstler[3]) und Kunstfreunde wetteiferten darin, „Kunstkammern“ anzulegen.

Der auch auf die heidnischen Götterbilder ausgedehnte Bilderhass mancher evangelischer Sekten[4]) und die moralischen Bedenken katholischer Theologen lenkten den Blick auf das antike Kunstgewerbe (die Anticaglien); dessen Platz war unter den „Artificialsachen“ der Kuriositätenkabinetts, „Kunst- und Naturalienkammern“ und *cabinets descurieux*, wie sie vor etwa dreihundert Jahren aufkamen.[5]) Die Besitzer konnten sich damit rühmen, dass schon König Salomon sich ein derartiges Kabinett angelegt habe. Das bedeutendste war unstreitig das nach Athanasius Kircher benannte Museum der Jesuiten in Rom, welches sich auch allein erhalten hat, älter jedoch schon die Sammlungen Cospi in Bologna, Moscardi in Verona und des Pariser Jesuiten Petavius. In der Prager Hofburg häufte Kaiser Rudolf II. allerlei curioses

[1]) Fr. Squarcione in Padua sammelte Statuen und Vasen aus Griechenland und Italien; der Dominikaner Franc. Massa in Treviso schenkte seinem Kloster 1347 nach erhaltenen Urkunden seine ganze Kunst- und Altertümersammlungen.

[2]) Müntz, les collections des Médicis au XV. siècle, 2. Aufl., Paris 1888.

[3]) Z. B. Valerio Vicentino in Vicenza und Rubens.

[4]) Vgl. z. B. die Vorrede zu den Bibelholzschnitten Holbeins.

[5]) Verzeichnis aller (beginnend mit „Agra in Indien“. Der grosse Mogol): D. Major, unvorgreiffliches Bedencken (s. u.), im Anhang; als Typus nenne ich: Index Musei Linckiani, Lpg. 1783 (Joh. Heinr. Lincke in Leipzig).

und antikes auf.[1]) Ein beliebter Name dieser Raritätensammlungen, in denen Naturgeschichte und Ethnographie vorwogen, war seit Ulisse Aldroandi (um 1550) *musea* (*musaea*), wovon der jetzige Gebrauch von Museum kommt, während *antiquarium* die antiquarische Abteilung des Museums bedeutete; doch wählten die Besitzer oft noch gesuchtere Namen, z. B. *ἐξωτικοθαυματουργηματοταμεῖον*.[2]) Die Gelehrten und die Adeligen, deren Bildung durch eine methodische Reise den letzten Schliff bekommen sollte, pilgerten in diesem Jahrhundert von Kabinett zu Kabinett, wie *L'art de l'homme de l'épée* oder der neueröffnete adelige Ritterplatz (Winckelmanns Leitfaden) sie anwies.

Litteratur: Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste 1, 125 ff.; Müntz, Raphael ²602 ff. hist. de l'art pendant la renaissance 2, 106. précourseurs p. 82. les arts à la cour des papes 2, 167. 175; Stark, Handbuch 1, 105 ff.; L. Niepce, archéologie lyonnaise. Les chambres de merveilles ou cabinets d'antiquités de Lyon depuis la renaissance jusqu'en 1789, Lyon 1884; aus älterer Zeit: Mabillon, museum Italicum, Paris 1687; Montfaucon, diarium Italicum sive monumentorum veterum bibliothecarum musaeorum notitia, Paris 1702; F. K. G. Hirsching, Nachrichten von sehenswürdigen Gemälde- und Kupferstichsammlungen, Münz-, Gemmen-, Kunst- und Naturalienkabinetten etc. in Teutschland, Erlangen 1786—92, 6 Tle. — Theorie der „Musaea“: M. B. Valentini, Museum Museorum oder allgemeine Kunst- und Naturalienkammer, Frankf. 1704—14, 3 Tle., besonders aber die im Anhang des ersten Bandes abgedruckte Schrift: Major, unvorgreiffliches Bedencken von den Kunst- und Naturalienkammern insgemein.

15. Die Kunstfreunde und die Liebhaber behaupten mit ihrer subjektiven Sammelweise, deren Methode höchstens darin bestand, alles kuriose zu sammeln, bis in unser Jahrhundert herein die Vorherrschaft, indes beginnt sich schon im 18. Jahrhundert ein neuer Geist zu regen. Indem der Kardinal Albani, Winckelmanns Gönner, auch die seinen Schönheitssinn abstossenden Werke archaischer und ägyptischer Kunst nicht verschmähte, wurde sein Museum die natürliche Grundlage für die erste Geschichte der alten Kunst. Der Musterstaat Toscana begann Einrichtungen, die für ihre Zeit musterhaft waren; nachdem nämlich der treffliche Grossherzog Leopold II. die mediceischen Sammlungen vereinigt und mehrere Privatkabinette dazu erworben hatte, musste Lanzi 1780 das stattliche Museum planmässig ordnen und einen handlichen Katalog abfassen. Nach dem Rate Heynes wurden die vielen grossen und kleinen Sammlungen Italiens durch die zweckmässigen Übersichten von Ramdohr (Malerei und Bildhauerkunst in Rom) und Bartels (Beschauung der Kunstschätze von Neapel und Sicilien) wahrhaft zugänglich. Aus der Zersplitterung so vieler Kabinette heraus konnte ein grosses Museum nur durch Gewalt geschaffen werden und diese übten die siegreichen Generäle des Direktoriums, besonders der erste Konsul, in Italien rücksichtslos aus, freilich nicht der Archäologie zu Liebe, sondern um vor den Quiriten von Paris, die sich mit Hilfe von Millin's Magazin encyclopédique in das Altertum zurückschraubten, Scipio, Caesar oder Alexander zu spielen. Es war eine Gewaltthat, doch um ihrer glücklichen Folgen willen verzeihlich. An den ungeheueren in Paris zusammengebrachten Sammlungen schulte sich Ennio Quirino Visconti, der erste Museumsarchäologe. Sie lieferten auch den Stoff für eine Reihe von Prachtwerken,

[1]) L. Urlichs, Ztsch. f. bildende Kunst 5, 47 ff., 81 ff., 136 ff.; Svátek, culturhist. Bilder aus Böhmen, Wien 1879, S. 227 ff.

[2]) Major a. O. Kap. 4 und 5.

welche zum erstenmal einen Begriff von der unerschöpflichen Fülle alter Kunstwerke gaben:

Robillard-Péronville et Laurent, Musée français, Paris 1803—11, 4 Bde. f. m. 344 T., 2. Aufl. 1829—30, dazu Henri Laurent, le musée royal, Paris 1816—22, 2 Bde. f. m. 161 T.; Les monumens antiques du Musée Napoléon, erklärt v. Schweighäuser und Petit Radel, gezeichnet von Piroli, Paris 1804—6, 4 Bde. f. m. 318 T.; Filhol, Caraffe et Lavallée, galerie du Musée Napoléon, Paris an XII (1804)—1815, 10 Bde. m. 720 T., Register 1816, fortgesetzt durch (A. Jal) Musée royal de France, Paris 1827, m. 72 T.; besonders aber P. Bouillon et Bins de Saint-Victor, Musée des ant., Paris 1811—27, 3 Bde. f. m. 282 T. (später wiederholt abgezogen, aber schlechter, z. B. 1863).

Auch nachdem das Geraubte zum grössten Teile zurückgegeben war, blieb doch die Anregung. Aus den sorgsam behüteten und nur Fremden von Distinktion zugänglichen Kabinetten wurden überall öffentliche Museen, auf welche anfangs noch ästhetische Rücksichten einen glücklichen Einfluss ausübten wie im Vatikan und zu München. Nachdem Visconti durch seine Kataloge des kaiserlichen Museums (1811) und des Louvre (1817) die Technik dieser Litteraturgattung gezeigt, begründete O. Jahns Beschreibung der Vasensammlung König Ludwig I. (1854) den gelehrten Katalog, wie 14 Jahre später Brunns Beschreibung der Glyptothek den kunstgeschichtlichen. In der Aufstellung des Museumsinhaltes vollzieht sich ein Umschwung zur historischen Folge.

Litteratur: Über die Bildung des Musée Napoléon Berichte des Malers Wicar in der Correspondance de Napoléon I[er], III. (1859) p. 498 ff.; Einspruch gegen den Kunstraub erhob Quatremère de Quincy, lettres sur le préjudice etc., Paris 1796, Rom 1815. Über die Anlage von Museen: C. A. Böttiger, über Museen und Antikensammlungen, Lpg. 1808 (Bibliothek für redende u. bildende Künste IV.); W. v. Humboldt, Gutachten bei Wolzogen, aus Schinkels Nachlass III (1863) S. 298—328; E. Gerhard, über archäol. Sammlungen u. Studien, Berlin 1860; E. Curtius, Kunstmuseen, ihre Geschichte u. ihre Bestimmung, Berlin 1870 (Altertum u. Gegenwart 1, 99 ff.).

16. Es gibt wohl das Wort Museographie, aber die Sache existiert bisher nicht; daher soll ein erster Versuch der Zusammenstellung gemacht werden, da die Museographie zu dem notwendigen Rüstzeug des Archäologen gehört. Eine Übersicht der Museen und Sammlungen muss, wenn sie nicht mit der archäologischen Topographie konkurrieren soll, auf diejenigen allgemeineren Inhaltes sich beschränken, während die Lokalsammlungen in jenen Abschnitt gehören. Die Einteilung ist nach den Ländern gemacht, wobei die privaten Sammlungen in alphabetischer Folge hinter den öffentlichen Museen jedes Staates angereiht werden. Die Privatsammlungen sind es, durch welche in die Museen Leben gebracht wird. Die einen Besitzer sind nur eine feinere Art von Händlern; die anderen hinterlassen selten Erben, die den mühsam errungenen Besitz nicht sofort zum Auktionator schaffen.

Türkei. Hier begann der griechische Patriarch Kyrillos VI. (1813—21) ein panhellenisches Museum ohne nachhaltigen Erfolg.[1]) Ein staatliches Museum, 1869 von A'ali-Pascha in Konstantinopel gegründet, welches

[1]) Ross, Reisen im Peloponnes, S. 20.

sich früher in der ehemaligen Irenekirche befand, füllt den Tschinili-Kjöschk des alten Serai: Gould, catal. du musée imp. de Const., 1871; Sal. Reinach, catalogue du musée impérial d'antiquité à Constantinople, Const. 1882, vgl. seine Chroniques d'Orient p. 32 f.;[1]) die grossen Funde von Sidon haben ein zweites Museum notwendig gemacht. Der griechische Syllogos besitzt eine kleine Sammlung. Bedeutender ist die der griechischen *εὐαγγελικὴ σχολὴ* in Smyrna (meist aus Kleinasien und von den Inseln); Katalog in *Μουσεῖον καὶ βιβλιοθήκη τῆς εὐαγγελικῆς σχολῆς, Περίοδος* A S. 29 ff.; über die Zugänge periodische Berichte in derselben Zeitschrift und in der Smyrnaer *Ἰωνία*; Gewichte: Papadopoulos-Kérameus, catalogue descriptif des poids antiques du musée de l'école evangélique à Smyrne, *Μουσεῖον* IV S. 55 ff. m. 7 T.; Bronzen: ders., Athen. Mitt. 4, 114 ff.

Griechenland. Über den früheren Stand der Museen berichten: K. O. Müller, Athens Antikensammlungen, herausg. v. Ad. Schöll, Frankf. 1843, 6 T.; R. Kekulé, die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen, Leipzig 1869; H. Heydemann, die ant. Marmorbildwerke in der sog. Stoa des Hadrian, im Windturm des Andronikos etc. zu Athen, Berlin 1874; L. v. Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen, Marburg 1881 (wichtige Statistik mit Litteraturnachweisen); A. Milchhöfer, die Museen Athens, Athen 1881. Jetzt ist mit Ausnahme der Akropolisfunde, für welche ein eigenes Museum besteht, alles Staatseigentum im *ἐθνικὸν* oder *κεντρικὸν μουσεῖον* vereinigt (*Π. Καββαδίας, κατάλογος τοῦ κεντρικοῦ ἀρχαιολογικοῦ μουσείου*, H. 1. 2, Athen 1886—7, unvollendet und jetzt durch *κατάλογος τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου* Bd. I *γλυπτὰ τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου*, Athen 1892 ersetzt; über die ägyptische Sammlung (Jo. Demetriu in Alexandrien): Puchstein, Athen. Mitt. 7, 1 ff.; *Ἐφ. ἀρχ.* 1885 S. 28 ff.; über die mykenische H. Schliemann, cat. des trésors de Mycènes au musée d'Athènes, Lpz. 1882; Zugangsverzeichnisse im *ἀρχαιολογικὸν δελτίον*; Serien von Photographien bei Rhomaidhis und dem archäologischen Institut, nach den Akropolisstatuen: C. Rhomaïdes et P. Cavvadias, les musées d'Athènes, H. 1. 2. Athen 1886 f.). Das Museum der archäologischen Gesellschaft im Polytechnikum enthält Vasen (Collignon, catalogue des vases peints du musée de la soc. arch. d'Ath., Bibl. des éc. françaises H. 3). Terrakotten (Martha, catalogue des terrescuites du m. de la s. a. d'A., Bibl. des éc. franç., H. 16, Paris 1880, m. 8 Taf.) und andere kleinere Funde. Athenische Privatsammlungen von Karapanos (jetzt dem Staate angeboten; Übersicht in der *Νέα ἐφημερίς* 7. Mai 1893), Spyridon Lambros und Rhusopulos.

17. Italien. Die unerschöpflichen Sammlungen sind schon frühzeitig für Kunstfreunde übersichtlich dargestellt worden (ausser den zu § 14 und in § 15 angeführten Werken z. B. Fed. Zuccaro, l'idea dei pittori scultori e architetti, Turin 1607; Bottari, lettere pittoriche VI.; Richardson, account of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy, London 1754; in neuester Zeit besonders v. J. Burckhardt, der Cicerone, I. Altertum, 6. Aufl. 1893, franz. von Gérard 1885 (in systematischer Anordnung) und v. Lützow, die Kunstschätze Italiens in geographisch-historischer Übersicht,

[1]) Die Provenienzangaben sind sehr schwankend.

Stuttgart 1882—5 f.). Der italienische Staat hat eine Aufnahme aller Sammlungen begonnen (Catalogo generale dei musei d'antichità e degli oggetti d'arte raccolti nelle gallerie e nelle biblioteche del Regno, Bd. I. III. IV., Rom 1881—83) und die für die Besitzgeschichte so wichtigen älteren Inventare sammeln lassen (Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia, Firenze e Roma 1878—80, 4 Bde.); auch BOTTARI's Lettere sulla pittura etc. enthalten einschlägige Dokumente. Oberitalien ist von H. Dütschke aufgenommen (die antiken Bildwerke in Oberitalien, Lpg. 1874—82, 5 Bde., I. Campo Santo zu Pisa, II. zerstreute antike Bildwerke in Florenz, III. die antiken Marmorbildwerke der Uffizien zu Florenz, IV. Turin, Brescia, Verona und Mantua, V. Vicenza, Venedig, Catajo, Modena, Parma und Mailand). Wichtig ist auch Heydemann, Mitteilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien, Halle 1879, 6 T. Bilderwerke s. Topogr. § 100; Portafoglio d'un artista delle migliori statue antiche esistenti in varii musei d'Italia, Milano o. J., 54 T.

a. Öffentliche Sammlungen.

Bologna. *Museo civico* ausser örtlichen Funden [„Situla von Bologna“] Sammlung des Mailänder Malers Pelagio Palagi mit vielen Vasen (Kodrosschale): Guida del museo civ. di B., B. 1887; Cenni storici, relazioni e cataloghi del m. c. di B., B. 1871, darin p. 53—187 Vasenkatalog von Brizio, berichtigt von HEYDEMANN, a. O. S. 54 ff. — *Museo dell' università*, vgl. HEYDEMANN a. O. S. 51 ff.

Catajo s. Padua.

Ferrara: über die einstige Sammlung Herzogs Alfonso II. Documenti III. p. 6 ff.

Florenz. ***Uffizien* (angefangen von Cosimo Medici, aber eigentlich begründet von seinem Sohn Pietro; Sammlungen des Niccolo Niccolini und Poggio; Antiken der Villa Medicis, s. bei den Privatsammlungen unter „Medici“; zur Geschichte: § 14 und PELLI, saggio storico della r. galleria di Firenze, Fl. 1779, sowie ältere Beschreibungen wie bei BOCCHI, bellezze di Firenze; unter der Elite des Tribuna genannten Saales befinden sich die „mediceische Venus“, eine Ringergruppe, ein die Cymbeln schlagender Satyr, Apollino und der Schleifer): Katalog von DÜTSCHKE a. O. Bd. III., dazu HEYDEMANN a. O. S. 72 ff.; Bilderwerke: Museum Florentinum cum observ. A. F. GORII, Flor. 1731 ff. (Gemmae antiquae ex thesauro Mediceo et privatorum dactyliothecis Florent., 1731—32 m. 200 T.; statuae antiquae deorum et virorum illustrium 1734, m. 100 T.; antiqua numismata praestantiora maximi moduli, 1740—42, 3 Bde. m. 115 T. — ganz unzuverlässig); F. A. DAVID, le muséum de Florence, Paris 1787, 6 Bde.; WICAR et MONGEZ, tableaux statues basreliefs et camées de la galerie de Florence et du Palace Pitti, Paris 1789—1807, 4 Bde. f. m. 200 T., 2. Aufl. 1809—1814, 3. Aufl. 1827, 4. Aufl. 1852—56; P. BENVENUTI, gall. reale di Firenze, Fl. 1812—20, 4 Bde, 1817—33, 13 Bde. (Antiken in Bd. 9—13); L. BARTOLINI, galerie de Florence, Fl. 1840—44, 6 Bde. f. (ital. 1841—45); über die Vasen: ROULEZ, mélanges de philosophie, d'histoire et d'antiquités II—V, Brux. 1840 ff.; Gemmen: CAMPIGLIA, raccolta di num. 200 tav. intagliate contenente gemme antiche che si conservano nella r. gall. di Fir., Fir. 1790; ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverk. 83—95.

Museo egizio ed etrusco: Vgl. HEYDEMANN, Mitteilungen S. 83 ff.; Gamurrini, relazione storica del r. m. eg. ed etr. in Fir., 1873 m. 1 T.; A. M. MIGLIARINI, indication succeinte des mon. égypt. du m. de Florence, 1859; W. B. BEREND, principaux monuments du m. égyptien de Florence, I. stèles, bas-reliefs et fresques, Paris 1882, f. m. 19 T.

Kleinere Sammlungen in *Palazzo Boboli* u. A.: DÜTSCHKE a. O. Bd. II, mit Ergänzungen von HEYDEMANN a. O. S. 100 ff.; SOLDINI, giardino di Boboli, Flor. 1757 m. T.; ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverk. 96—117; W. AMELUNG, Florentiner Antiken, München 1893, m. Abb.

Mailand. *Museo archeologico* (1893 durch königliches Geschenk vermehrt): I principali monumenti del m. a. di Milano, M. 1874 m. 4 T. (auch franz.); S. LEVI, delle antich. egiziane di Brera, Rom 1886, SA. m. 2 T.; kleiner Führer.

Biblioteca Ambrosiana: J. P. OPICELLI, mon. bibl. A., M. 1618; FED. BORROMEO, musaeum bibl. A., M. 1625; L. BIRAGHI, monum. ant. della b. A., M. 1858.

Mantua (die alte herzogliche Sammlung der Gonzaga, 1627 geplündert; das beste kaufte Karl I. von England). *Museo della reale accademia:* BORSA, m. d. r. a. d. M. 1790; G. LABUS, m. d. r. a. d. M., M. 1830—34, 3 Bde. m. 164 schlechten T. Photographienwerk: Monumenti del m. di M., mit Text von Mainardi, M. 1865, H. 1, 2; DÜTSCHKE IV. S. 24 ff.; ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverk. 9—25; vgl. MAINARDI, relazione intorno al museo antiquario di M. 1873.

Modena. *Museo lapidario* (früher *r. galleria estense*): AD. VENTURI, la r. g. e. in M., M. 1882—83, m. 131 Abb. (enth. auch eine Geschichte der Sammlung); C. CAVEDONI, dichiarazione degli antichi marmi modenesi, 2 Tle. M. 1828; MALMUSI, museo lapidario Modenese, M. 1830.

Neapel. ***Museo nazionale* (früher *borbonico*, das bedeutendste aus der Sammlung Farnese und aus den kampanischen Städten; orientalisches von Borgia in Velletri; bei den Vasen werden die Sammlung *Santangelo* und die *Raccolta Cumana* von denen des *Museo Borbonico* geschieden): Populäre Kataloge von Finati (il r. m. b. descritto), Dom. Monaco (guide général du m. n., jetzt 6. Aufl. 1893, auch englisch) u. a.; Spezialkataloge: C. CECI, piccoli bronzi del r. m. b., N. 1858 querf. m. 11 T.; R. D'EMILIO, cat. degli ant. utensili di bronzi servati nel r. m. b., N. 1827; Wandgemälde (s. § 106); C. HEYDEMANN, die Vasensammlungen des Museo naz. zu N., Berlin 1872, m. 22 T.; Gemmenkatalog Documenti III. S. 81 ff.; G. FIORELLI, catalogo del museo naz. di Napoli, N. 1866—73, 12 Hefte; Bilderwerke: PIROLI (s. § 100); Real Museo Borbonico, N. 1824—57, 16 Bde. mit 991 T., Nachdruck Rom 1845 ff., unter dem Titel chefs d'oeuvre de l'art antique, Paris 1867 ff. (Vgl. A. DE OLENINO, lettres à un dilettante sur l'ouvrage intitulé R. M. B. 1834 m. T.); RAFF. GARGIULO, raccolta dei monumenti più interessanti del r. m. b. e di varie collezioni private, N. 1845, 4 Tle. m. 200 T. (auch franz. 1845 m. 180 T.), erweitert: Collection of the most remarkable monuments of the national museum, 1869, 1872 m. 420 T.; DOM. MONACO, les monuments du musée nat. de Naples, Specimens from the Naples museum, N. 1877 m. 168 T.; Specimens of domestic articles, 47 T.; GER-

HARD und PANOFKA, Neapels antike Bildwerke I, Stuttgart 1828; Raccolta pornografica, N. 1866 f.; Musée de Naples. Peintures, bronzes et statues érotiques formant la collection du Cabinet secret, avec leur explic. par C. FAMIN, P. 1832. 1836, 1857 m. 60 T.; F. M. AVELLINO, descrizione di alcuni antichi monumenti del m. b., N. 1842 m. 3 T.; FIORELLI, Bulletino del m. n. di N., nur 24 Nummern, N. 1863—65.

Padua. *Villa del Catajo:* (C. CAVEDONI) Indicatore dei principali monumenti antichi del museo estense del Cat., Modena 1842. — *Palazzo del ragione* (weniges): FURLANETTO, tavole rappresentanti le lapidi Patavini posti nelle logge adjacenti ad Salone di P., 1847 m. T.

Palermo. **Museo nazionale* (wichtig durch die Funde von Selinunt und die Sammlung Casuccini aus Chiusi): ANT. SALINAS, guida popolare del museo naz. di P., P. 1882; del m. n. di P. e del suo avvenire, 1874 u. relazione del r. m. di P.; vgl. Jhst. 12, 55; über die Vasen: HEYDEMANN, AZ. 28, 11 ff., 42 ff. m. T. 31 u. 33, 29, 53 ff. T. 45—48. Über eine ehemalige Klostersammlung: BLASI, breve ragguaglio del m. del monastero di S. Martino delle Scale, P. 1774 (deutsch v. JOH. BERNOULLI, Zusätze zu Murrs Nachrichten von Italien III 1782 S. 106—33).

Parma. *Real museo d'antichità* (besonders Funde von Velleja): D. P. DE LAMA, guida del forestiere al ducal m. d'ant. di P., P. 1824 mit 1 T.; Fiore della duc. galleria Parmense 1826; L. PIGORINI, origine e progressi del r. m. d'a. di P., 1869 u. il r. m. d'a. di P. e gli scavi di Velleja, P. 1872; Bronzen: E. BRAUN, A. 1840 S. 105 ff., T. H u. M. III 15. 16; Büsten: abgeb. Ga. V T. 9; Töpferstempel: BORGHESI, A. 1841, p. 225 ff.; ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverkauf 69—82.

Pesaro. *Biblioteca Olivieri*; hier befindet sich die Lampensammliche Passeris (zur Kritik E. DRESSEL, Röm. Mitt. 7, 144 ff.; das ungewöhnlung ist alles falsch).

Pisa. Im *Campo Santo:* P. LASINIO, raccolta di sarcofagi, urne e altri monumenti di scultura del C. S. di P., P. 1814, 157 T.; Katalog von DÜTSCHKE, a. O. Bd. I, dazu CONCE, Ztsch. f. öst. Gymn. 1875 S. 431 ff. und HEYDEMANN, Mitteilungen S. 68 ff.

Rom: Im allgemeinen NIBBY, Roma nell' anno 1838, 2 Bde.; Beschreibung der Stadt Rom Bd. II Tl. 1; E. BRAUN, die Ruinen und Museen Roms, Braunschw. 1854 (auch englisch); X. BARBIER DE MONTAULT, les musées et galeries de Rome, R. 1870; Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Lpg. 1891, 2 Bde. u. A. Über Bilderwerke s. § 109.

***Die Vatikanischen Museen* zerfallen in das *Museo Pio-Clementino* (von Clemens XIV. und Pius VI. erbaut), dann die jüngeren *Museo Chiaramonti* und *Nuovo Braccio Chiaramonti*, gewöhnlich nur *Braccio nuovo* genannt, (von Pius VII. gestiftet) und das *Museo Gregoriano*, von Gregor XVI. 1836 für die ägyptischen und etruskischen Altertümer bestimmt. Das *Cortile del Belvedere* (Geschichte von AD. MICHAELIS, Jahrb. 5, 5 ff.) nahm ähnlich der florentinischen Tribuna die Elite auf: Laokoon, Apollo, „Antinoos“ (Hermes) und den Torso des Hercules.

Allgemeiner Katalog: E. G. MASSI, descrizione compendiosa dei musei dell' antica scultura greca e romana nel palazzo Vaticano, 4. Ausg., R. 1892 (auch franz. u. engl.); Description du nouveau bras, Musée Chiaram., M. Pie-Clém., au Vatican, Rom 1867, 2 Tle.; Bilderwerke: ER. PISTOLESI, il Vaticano descritto ed illustrato, Rom 1829—38, 8 Foliobände.

Altes Museum: über die Bronzen MICH. MERCATI, metallotheca Vaticana, ed. J. M. LANCISIUS, R. 1717, appendix 1719 f.

Museo Chiaramonti: Il Museo Chiaramonti, con l'esplicazione de' sig. F. A. VISCONTI e G. A. GUATTANI, R. 1808—43, 3 Bde., 2. Aufl., Mailand 1820, m. 79 T.

Museo Pio-Clementino (mit den Funden von Tormarancia, s. § 110): E. Q. Visconti, il Museo Pio-Clementino, 7 Bde., R. 1782—1807, m. 380 T. f. 2. A. Mail. 1818—22, 7 Bde. m. 621 T.

Museo Gregoriano: (FR. XAV. MAXIMIS) Museum Etruscum quod Gregorius XVI. in aed. Vatic. constituit (gewöhnlich citiert *Museum Gregorianum*), Rom 1842, 2 Bde. m. 214 oder 238 T. (zwei verschiedene Ausgaben); vgl. UNGARELLI, descr. dei nuovi musei Gregor. etrusco ed egiziano aggiunti al Vatic., R. 1839; Helbig 2, 208 ff.; Katalog von REISCH in Arbeit.

Vatikanische Bibliothek: HELBIG 2, 181 ff.

Museo (Gregoriano) Lateranense (von Gregor XVI. 1844 gegründet): Benndorf u. Schöne, die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums, Lpg. 1867 m. 24 T. (sehr lehrreich); GARRUCCI, monumenti del museo Lateranense, Rom 1861, m. 51 T.

Städtische Museen im *Konservatorenpalast* (1471 von Sixtus IV. begründet) und im *Museo Capitolino* (von Michelangelo projektiert, 1650 von Innocenz X. eröffnet; „kapitolinische Venus“); Kataloge: S. WOOD, the Cap. M. of sculpture, acatalogue, R. 1872; Nuova decr. del Museo Capitolino, R. 1882. Bilderwerke: BOTTARI u. FOGGINI, Museo Cap., R. 1742—48, Bd. I. II. f., neu Museum Cap., R. 1750—83, 4 Bde. m. T., erneut von LOCATELLI, Mail. 1819—20, 3 Bde.; FERD. MORI, sculture del museo Capitolino, Rom 1806—24, 2 Tle. in 4 Bdn. (Tafeln nicht fortlaufend, sondern nach den Standorten gezählt); MONTAGNANI-MIRABILI, il museo C. illustrato, R. 1820—4, 4 Bde. (Bd. III. Büsten) m. T.; P. RIGHETTI, descrizione del Campidoglio, R. 1833—36, 2 Bde., 291 T.; ARMELLINI, sculture di Campidoglio, R. 1843—44, 2 Bde. m. T.; Geschichte: MICHAELIS, Röm. Mitt. 1891, S. 1—66; E. MÜNTZ, les antiquités de la Ville de Rome, P. 1886.

Museo delle Terme: HELBIG a. O. 2, 196 ff.

Museum Kircherianum (ein hauptsächlich von dem deutschen Jesuiten Athanasius Kircher [1601—1680] nach dem Vorgange des Alf. Donini S. J. angelegtes Antiquarium; Kataloge: ETTORE DE RUGGIERO, catalogo del m. K. I. Rom 1878 m. Abb.; Helbig 2, 366 ff.; Tafelwerke: G. DE SEPIBUS, Romani collegii societatis Jesu museum, Amst. 1678, f. (stillos); PHIL. BONANNI, museum Kirkerianum, R. 1709 f.; (CONTUCCI) Musei Kirkeriani in Romano S. J. collegio aerea notis illustrata, Rom 1763—65, 2 Bde. (Bd. I Cisten und Spiegel, II Figuren) m. 45 T.

*Turin. *Museo egizio e delle antichità* (vereinigt aus den königlichen und Universitätssammlungen, durch die Bronzen von Industria und die

ägyptische Sammlung interessant): GAZZERA, descrizione dei monum. egizj del r. museo eg., T. 1824, m. 12 T.; P. C. ORCURTI, catalogo illustrativo de monum. egizii del r. m. di T., T. 1852—55, 2 Bde. m. 3 T.; (FRANC. ROSSI) Mon. egizi del m. d'ant. di T., u. guida del m. egizio di T., T. 1884; RIVAUTELLA u. RICCOLVI, Marmora Taurinensia, Turin 1743—47, 2 Bde. m. T.; DÜTSCHKE IV.; zur Geschichte: PROMIS, storia dell' ant. Torino, p. VII ff.; DÜTSCHKE IV S. VII ff.; ARIOD. FABRETTI, il museo di antichità della r. università di Turino, T. 1872 m. Abb. (Auszug Gött. gel. Anz. 1877 S. 641 ff.).

Venedig. **Museo archeologico della Marciana*: A. Q. G. e A. ZANETTI, delle antiche statue greche e romane che nell' antisala della libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano, V. 1740—43, 2 Bd. f. m. 100 T.; (G. VALENTINELLI) Marmi scolpiti del m. a. d. M. di Venezia, Prato 1863, 2. A. 1866, m. 58 T.; Cat. dei marmi nel palazzo ducale; DÜTSCHKE V S. 25 ff.; M. COLLIGNON, basreliefs grecs votifs du m. de la M. à Venise, Monuments grecs 1883. — *Museo civico*: DÜTSCHKE 5, 139 ff.

Verona. *Museo civico* (fast nur einheimisches): Cat. degli oggetti d'arte e d'antichità del M. C. di V., V. 1865—67; DÜTSCHKE IV S. XVIII ff.; ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverk. 4.—8.

**Museo lapidario* des Scipione Maffei (durch die von Goethe bewunderten griechischen Grabsteine bekannt, überhaupt reich an griechischen Antiken): MAFFEI, Museum Veronense, V. 1749 (mit stillosen Abbildungen); GIUS. VENTURI, guida al m. l. Veronese I., V. 1827 m. 12 T.; ARNDT-BRUCKMANN 1.—3.

b. Italienische Privatsammlungen.

18. Aus der grossen Zahl der italienischen Privatsammlungen heben wir nur die in die Litteratur eingeführten, welche unsere Museen bereicherten, hervor. Ihr Bestand hat oft gewechselt; denn die Besitzer sind meist halb Liebhaber halb Händler. Scheinen sie alles verkauft zu haben, so findet sich schon wieder neues bei ihnen. Bezüglich der Persönlichkeiten der Sammler ist auf das grosse Werk von LITTA, *famiglie celebri italiane,* zu verweisen. Aus Italien kam zu uns die Sitte, berühmten Kunstwerken den Namen des Besitzers ohne weiteres beizusetzen (Flora Farnese).

Statistik für Rom: MATZ u. v. DUHN, antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen, Lpg. 1881—2, I. Statuen, Hermen, Büsten und Köpfe; II. Sarkophagreliefs; III. Reliefs und sonstiges, Register.

*Albani, in der Villa Albani zu Rom (besonders von dem Kardinal Albani gehoben, jetzt im Besitz Torlonia's; manches ist von der napoleonischen Zeit her in Paris verblieben); Kataloge: Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccell. casa A., R. 1785, 2. A. 1803; MORCELLI, FEA, VISCONTI, la villa A. (ora Torlonia) descritta, R. 1869 (auch franz.); Publikationen: vieles in Winckelmanns Monumenti inediti (§ 100); G. ZOËGA, li bassirilievi di Roma, gestochen von Piroli, herausgegeben von Piranesi, R. 1808, 2 Bde. 115 T. (deutsch v. Welcker, Giessen 1811—12, 103 T.); S. RAFFEI, ricerche sopra un' Apolline della villa del card. A. e osservazioni sopra alcuni ant. monumenti esistenti nella V. A., R. 1821, 7 Tle. f. m. 16 T.

Alberici: Versteigerungskatalog von J. Sambon (Catal. de la collection A., antiquités classiques etc.).

Aldobrandini, Villa Aldobrandina („aldobrandinische Hochzeit", jetzt in der vatikanischen Bibliothek); Inventar Documenti III p. 130 ff.

Alticchiero s. Quirini.

Ancona Am. in Mailand (1892 versteigert): Catal. descrittivo delle raccolte egizia preromana ed etrusco rom. d. A. A. in Milano, M. 1880, m. 20 T.; Ancona, le armi, le fibule e qualche altro cimelio della sua collezione, Mil. 1889, m. T.

Azára, Don Nicola de, spanischer Gesandter in Rom, Freund von Mengs (nach Madrid).

*Barone Baracco, Rom („Apollo Baracco", M. 1880 T. 16, 1, vgl. A. 1880 S. 196. 202.). Vgl. Ga. 5, 248 f. Veröffentlichung von Bruckmann begonnen: La collezione B., München 1893 ff.

Principe Barberini, Rom (teilweise schon zu Winckelmanns Zeit verkauft; vieles kam in die Glyptothek; „Apollo, Ares und Eirene Barberini", „barberinischer Faun", „barberinischer Kandelaber": H. TETII aedes Barberinae, R. 1647, f. m. T; Inventar Documenti IV p. 19 ff.

Kardinal Barbo (Paul II.) in Rom (kam an Lorenzo Medici): Ra. n. s. 36, 186.

R. Barone, Neapel: MINERVINI, monumenti inediti posseduti da R. B. I. Nap. 1852, m. 27 T.

Bartholdy in Rom (seit 1828 in Berlin): TH. PANOFKA, il museo Bartoldiano, Berlin 1827.

Baxter in Florenz (durch Goldarbeiten bekannt): J. Sambon, Catalogue de la collection B. de Florence, Rom 1887 (Versteigerungskatalog).

Gio. Pietro Bellori (1615—96) in Rom (von Friedrich I. von Preussen gekauft, dann nach Dresden; s. § 22 unter Berlin).

Kardinal Pietro Bembo („tabula Bembina", sonst tabula Isiaca genannt, jetzt in Turin): Opere di P. Bembo III p. 266.

Betti, Neapel: AZ. 6, 246 ff.

Bevilacqua, Verona (vor 1520 zu Rom begonnen, besonders aber um 1680 von Graf Gregori vermehrt; vieles in die Münchner Glyptothek): URLICHS, Glyptothek S. 6.

Bonamici Innoc.: Vgl. ANT. FR. GORI, symbolae litter. II 209.

Boncompagni, jetziger Besitzer der Ludovisi-Sammlung (s. u.).

*Principe Borghese in Rom (Gründer Don Marcantonio B.; vieles aus Gabii 1797; 1806 das meiste an Napoleon I. überlassen; „borghesischer Fechter", „Ara Borghese"): Über den alten Bestand J. MANILLI, Villa B., R. 1650; DOM. MONTELATICI, v. B. fuori di porta Pinciana, R. 1700; ANDR. BRIGENTIUS, v. Burghesia vulgo Pinciana poetice descripta, R. 1716, m. 26 T.; LAMBERTI u. E. Q. VISCONTI, sculture del palazzo della v. B. detta Pinciana, R. 1796, 2 Bde. m. 258 T. (die nach dem Standorte des Kunstwerkes bezeichnet sind); monumenti Gabini della villa Pinciana, R. 1797 m. T. 1—47. a—f, beides zusammen 2. A. R. 1808—10, 4 Bde., 3. A. Mail. 1835; aus neuerer Zeit: VISCONTI, illustrazione de' monumenti scelti Borghesiani, R. 1821, 2 Bde. m. 80 T.; NIBBY, monumenti scelti Borghe-

siani, 1832, 2. A. v. Labus, Mailand 1847 mit Atlas; HELBIG a. O. 2, 132 ff.; KROKER, magazzeni di V. B., B. 1884 Nr. 8. 9.

Gio. Paolo Borgia in Velletri (nach Neapel): ZOËGA, numi Aegyptii imperatorii prostantes in Museo Borgiano Velitraeo, Rom 1787, 22 T., und Katalog der Gemmen und Amulette, Documenti IV p. 395 ff.; Inventar Documenti I p. 275—427; einzelnes gestochen.

Kardinal Borioni in Rom: ROD. VENUTI, Ant. Borioni collectanea antiquitatum Romanarum, Rom 1736, f. m. 100 T.

Kardinal Braschi Onesti (vieles in die Glyptothek).

Brüls, belgischer Maler (nach Würzburg): B. 1858, 34.

*Campana in Rom (jetzt in Petersburg und Paris; besonders Gold und Terrakotten, auch Vasen, zumeist aus Caere): Cataloghi del Museo C., R. 1858, 12 Hefte, mit 5 T. (Auszug AA. 1859 S. 23 ff.); CAMPANA, antiche opere in plastica (Terracottareliefs), R. 1842—51, m. 120 T.; Minervini, terrecotte del m. C.; H. d'Escamps, gallerie des marbres ant. du m. C. à Rome, Paris 1862, 2. A. Berlin 1868 m. 110 Phot.

Dom. Campanari, Bronzen in das Brittische Museum: AZ. 5, 185 ff. Vasen: BRÖNDSTED, a brief description of thirtytwo ancient greek painted vases lately found by Mr. C., London 1832.

Candelori, Vasensammlung aus Vulci: B. 1, 75 ff., 82 ff., 107 ff.

Principe di Canino (Lucien Bonaparte): L. BONAPARTE, Muséum étrusque. Fouilles de 1828 et 1829, Vases peints avec inscriptions, Viterbo 1829; Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del princ. di C. 1828—1829, Vit. 1829; Vases étrusques de L. Bonaparte prince de Canino, o. O. 1830 1. Lief., u. A. (s. O. JAHN, Beschr. der Vasensamml., S. XVI, 19; CH. BARTHÉLEMY, notice d'une collection de vases et de coupes ant. en terre peinte provenant du feu pr. de C., Paris 1848 (betrifft eine verschiedene Sammlung).

Ant. Capello in Venedig: Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilidiani amuletici atque talismani genere de Museo A. C. senatoris Veneti, V. 1702 f.

Capranica in Rom (fast alles 1584 von Kardinal Ferdinando de' Medici für die Villa Medici angekauft): DÜTSCHKE S. XVIII; Documenti IV p. IV f., Inventar das. S. 377 ff.

Principe Tiberio Caraffa in Neapel: PFLAUMER, merc. Ital. II. p. 59.

Kardinal Ridolfo Pia da Carpi, Rom: BOISSARD, antiquitt. urban. Rom. 1597, p. 109.

Casali in Rom (in den Vatican; „Ara Casali": WIESELER, die Ara C., Gött. 1884).

Aless. Castellani in Rom, ältere Sammlungen 1865 und 1873 an das brittische Museum (Hera von Girgenti, Terracottasarkophag von Caere): The Castellani collection photographed by S. Thompson, London 1873—1883 versteigert: Collection d'antiquités de M. A. C., Paris 1866; (FROEHNER) Catalogue des objets d'art antiques, du moyen âge et de la renaissance dépendant de la succession A. C., Paris 1884, 2 Bde. m. 59 T.; DE WITTE, notice de quelques vases de la collection de M. A. C., Paris 1865.

Catajo s. Obizzi.

Cavaceppi (vgl. § 45) in Rom (teilweise an Torlonia).

Cav. della Chiesa di Cervignasco in Turin: Catalogo della collezione di oggetti d'arte e di antichità del c. d. C. d. C., Fir. 1881.

Gio. Giorgio Cesarini († 1585) in Rom (vieles im Besitz von Torlonia): URLICHS, Ztsch. f. bildende Kunst 1870 S. 51 ff.

Cesi in Rom (im 16. Jahrh. von dem Kardinal Federico gebildet; 1622 zerstreut): ALDROANDI, statue p. 124 ff.; Jahrb. 1891 S. 139; SCHREIBER, Villa Ludovisi S. 7.

Chigi im Palazzo Odescalchi zu Rom (1728 nach Dresden gebracht): Inventar Documenti II p. 175 ff.; anderes jetzt im Pal. Chigi (Venus aus der Troas).

Christine, Königin von Schweden (1626—1689, seit 1668 zu Rom im Pal. Corsini; die Münzen- und Gemmensammlungen kamen an Odescalchi): Über ihre Ausgrabungen ARCHENHOLZ, Mémoires concernant Christine reine de Suède II S. 148.

Vinc. Cioffi in Neapel: benützt von LICETUS, de reconditis antiquorum lucernis, Buch VI.

Fil. Colonna in Rom (17. Jahrh.; Quesnoy restaurierte hier).

Corsini („corsinisches Silbergefäss"): Die Antiken wurden zerstreut.

Cospi in Bologna (an die Stadt geschenkt; „cospianische Schale"): LOR. LEGATI, museo Cospiano, Bol. 1677.

Depoletti in Rom: vgl. Repertorio univ. delle op. dell' inst. arch. 1864 S. 38.

Raf. Fabretti (1619—1700) in Urbino; nur die Inschriftensteine wurden 1702 von seinem Sohn veröffentlicht.

*Farnese, durch Papst Paul III. [1534—49] gefördert; zuerst in der Villa Farnese auf dem Palatin [Inventar von 1568 Documenti I p. 72 ff.], dann in Parma, nach dem Aussterben des Hauses 1734 an Neapel [Inventar Documenti IV p. 186 ff.]; das Beste wurde dorthin gebracht, der Rest 1864 verkauft — „Flora Farnese", „Hera F.", „Hercules F.", „farnesischer Stier"; P. Aquila, galeriae Farnesianae icones, auch deutsch, Augsb. v. J.

Feoli in Rom (aus seiner Besitzung Campomorto bei Vulci): B. 1, 57 f.; SEC. CAMPANARI, antichi vasi dipinti della collezione F., Rom (1837), m. 2 T. Vasenformen. Die Vasen in Würzburg (s. u.; BRUNN B. 1863, 47 ff.).

Ficoroni, römischer Antiquar, Sammler und Händler, 1664—1747, („ficoronische Ciste"): JUSTI, Ztsch. f. bild. Kunst 7, 302.

Fogelberg, schwedischer Bildhauer in Rom (bes. Terrakotten aus Rom und Griechenland, in das Münchener Antiquarium).

V. Funghini(?): U. MEDICI, cenno sugli oggetti d'arte ant. raccolti e posseduti dal cav. V. F. 1886.

Conte Giusti in Verona (eine der wenigen Renaissancesammlungen, die noch unabhängig bestehen): G. ORTI DI MANARA, gli ant. monum. greci e rom. che si conservano nel giardino de' conti G. in V., V. 1835, m. 9 T.; „Relief Giusti" MILLIN mon. inéd. 71, 1 = WELCKER, alte Denkm. II T. 2, 18 = JAHN, Bilderchroniken T. 2, 6.

*Marchese Vinc. Giustiniani in Rom (Griechisches durch den Dogen

March. Giustiniani herbeigebracht, z. B. Ath. Mitt. 4, 273, 1; vieles jetzt bei Torlonia; „Hera, Apollo, Vesta Giustiniani"): (SANDRART) Galeria Giustiniana del march. V. G. (R. 1631—40), 322 T. in 2 Bdn. f. ohne Text (später nachgedruckt; Register in Documenti IV p. XIV ff.); Inventar von 1793: Documenti IV p. 418 ff.; F. AUR. VISCONTI, indicazione delle sculture del pal. G., Rom 1811.

Abb. H. Greppo: J. WITTE, descr. des méd. et des antiquités de M. l'abbé H. G., Paris 1856.

Grimani (von Kardinal Dom. Gr. in Rom gebildet und 1523 nach Venedig geschenkt): A. SANQUIRICO, monumenti del M. Gr., 1831 m. T.; THIERSCH, Reisen in Italien 1, 249 ff.; über die jetzige Privatsammlung DÜTSCHKE 5, 144 ff.

Kircher s. o. S. 43.

Lambruschini (zur Sammlung Ravestein).

*Ludovisi (Villa und Sammlung angelegt von Cardinal Ludovico Ludovisi, 1623 vollendet; Ausgrabungen in dem Gebiete der Villa, den Gärten Sallusts; ein Teil aus dem Besitz von Cesarini; jetzt Museo Boncompagnie; „Ares, Hera und Medusa Ludovisi"): TH. SCHREIBER, die antiken Bildwerke der Villa L., Lpg. 1880.

Maffei in Rom, 15./16. Jahrh.: Jahrb. 1890 S. 19, 53. 1891 S. 133.

Scipione Maffei in Verona (1675—1755; an Verona geschenkt); s. o. S. 44.

Mattei in Rom (vieles nach München; „Amazone Mattei"): R. VENUTUS et J. CH. AMADUTIUS, vetera monumenta quae in horis Caelimontanis et in aedibus Matthaeorum adservantur, R. 1776—79, 3 Bde. m. 270 T.; Inventar um das Jahr 1640: Il Buonarroti ser. III. vol. 4 S. 385 ff.

Medici, s. S. 40; die Villa Medicis in Rom wurde 1560 erbaut und dann von Kardinal Ferdinand erworben; 1677 brachte man Venus, Schleifer und Ringergruppe in die Uffizien, 1775 folgte der Rest nach (Inventar: Documenti IV S. 77 ff.)

C. A. Milani: Versteigerungskatalog vom 4. Juni 1883 mit 16 T.

Miollis in Rom: (FIL. AUR. VISCONTI) Indicazione delle sculture e della galleria de' quadri esistenti nella villa M. al Quirinale, Rom 1814, m. 6 T.

Villa Mondragone bei Frascati („Antinous M." in Paris).

Mongelli in Neapel: Bnap. n. s. II. 2.

Giulio Monteverdi, in Rom: ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverk. 135—50.

Lod. Moscardi in Verona: Note ovvero memorie del museo del conte L. M., Padoa 1656 f. Ver. 1772 m. Abb.

*Nani in Venedig (vieles aus Griechenland, vor allem aus dem Peloponnes; später an Tiepolo; in neuerer Zeit verkauft und zerstreut): CLEM. BIAGI, monumenta Graeca ex museo J. N. Veneti ill., Rom 1785; ders., mon. Graeca et Latina ex m. J. N. V. i., R. 1787, m. T.; JAC. NANI, collezione di tutte le antichità che si conservano nel M. Naniano, Ven. 1815, f. m. 417 Abb.; PACIAUDI, monumenta Peloponnesiaca, Romae 1761, 2 Bde. m. T.

Obizzi in der Villa del Catajo (jetzt im Besitz der Erzherzöge v. Este): Inventar Documenti III p. 28 ff.; CAVEDONI, indicazione dei princip. monum. ant. del r. museo estense del C., Modena 1842; PAULINUS a S. Bartholomaeo, mumiographia musei Obiciani, Padua 1800; DÜTSCHKE V S. 160 ff.; ARNDT-BRUCKMANNS Einzelverkauf 32—68.

Odescalchi in Rom (s. unter Christine; 1724 nach Madrid): Gemme marmi bronzi etc. di L. O., R. 1749, f.; P. S. BARTOLI, Museum Odescalcum s. thesaurus antiquarum quae in M. O. adservantur, Rom 1702, 1747, 1751—2, 2 Bde. f. m. 102 T.; Inventar: Documenti ined. IV p. 329 ff.

Olivieri in Pesaro (jetzt der Stadt gehörig), meist Inschriften.

Fulvio Orsini (§ 14): P. DE NOLHAC, les collections d'antiquités de F. O., Mélanges d'arch. IV p. 139—231.

Palagi in Mailand (nach Bologna).

Palin (sammelte als Gesandter in Konstantinopel aus Griechenland, Kleinasien und Ägypten): Catalogue des objets contenus dans le cabinet d'antiquités de feu M. le chev. de P., Rom o. J.

Panfili, Rom: Villa Pamphilia eiusque palatium, R. o. J. m. T.

Pentini (Juno P. im Vatikan, Braccio nuovo Nr. 112).

Poniatowski, Rom („Vase Poniatowski" mit Triptolemosdarstellung): Indicazione degli oggetti più interessanti esistenti nella villa . . . . P., R. 1821.

Cassiano dal Pozzo, 1588—1657, seit 1626 in Rom (in seiner Sammlung studierte der Maler Poussin), s. SCHREIBER, Ber. d. sächs Ges. 1885.

Cardinal Quirini (bekannt durch das Diptychon Quirinianum: WIESELER, das D. Q., Gött. 1868), durch Vermächtnis mit der bibliotheca Quiriniana nach Brescia: AL. SALA, ill. dii monumenti ant. di spettanza della mun. bibl. Queriniana di Br., Milano 1843.

Quirini, Villa Alticchiero: Mad. J. W(YNNE) C(omtesse des Ursins et) D(e) R(OSEMBERG), A., Padoue 1787, m. 29 T. u. 1 K.; vgl. MIKLOSICH, Sitzungsber. der Wiener Akad. 103, 460.

Riccardi in Florenz: H. HEYDEMANN, Marmorkopf R., Halle 1868, m. 2 T.; DÜTSCHKE a. O. Bd. II.

Rolandi-Magnini in Rom: vgl. VENUTI, accurata e succinta descrizione di Roma moderna I *rione* 5 p. 188.

Rondinini (Rondanini) in Rom (1758 begründet, später in die Münchner Glyptothek; „Medusa Rondanini"): VOLKMANN, Nachrichten aus Italien 2, 309.

Rospigliosi in Rom.

Ruspoli in Rom (vieles in der Glyptothek und bei Torlonia); neue Sammlung in Cervetri (über eine Vase Klein, Euphronios [2]263, 2).

Santacroce in Rom, 16. Jahrh.: Jahrbuch 1891 S. 141 f.

Scalambrini in Rom: Catalogo della collezione di Sc., Rom 1888.

Septali (Settali) in Mailand: Museo Septaliano.

Conte di Siracusa: FIORELLI, notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma posseduti dal c. d. S., Nap. 1856, f. m. 18 T.

Spada in Rom: MATZ u. v. DUHN, ant. Bildwerke in Rom I.—III., Lpg. 1881—2; E. BRAUN, 12 Basreliefs griechischer Erfindung aus Palazzo Sp., dem kapitolin. Museum u. Villa Albani, Rom 1845.

*Principe Torlonia in Rom (von Alessandro Torlonia gebildet): VISCONTI, marmi nel palazzo di T., m. T.; I monumenti del Museo T. ripro-

dotti con la fototipia, R. 1884; Vitali, marmi scolpiti esistenti nel pal. Torl., 2 Bde. m. T.; P. E. Visconti, catalogo del m. T., R. 1883; Benndorf, Röm. Mitth. 1, 112 ff.

Torremuzza in Palermo: Bartels, Briefe 3, 618 ff.

Franc. Trevisani in Venedig (alles aus Griechenland): Museum Trevisani m. 50 T. (sogar mit Massstab nach Art der Photographien Bruckmanns).

Trivulzi in Mailand.

Ursinus s. Orsini.

Della Valle (gegründet von dem Kardinal Andrea d. V. [† 1533 oder 1534] mit Funden aus den Thermen des Agrippa, 1584 an den Kardinal Fern. de' Medici verkauft): Inventar Docum. IV p. 380; Gotti, le gallerie di Firenze, p. 313.

Verospi in Rom (im vorigen Jahrhundert zerstreut; „Jupiter V.")

Pietro Vitali in Rom (Teil bei Torlonia).

Hippol. Vitelleschi in Rom (um 1650; Ausgrabungen im Neapolitanischen).

Joh. Dav. Weber in Venedig: Fr. Thiersch, Reisen in Italien 1, 269 ff.; Rinck, Kunstblatt 1828 Nr. 44 f.

Anonymer Versteigerungskatalog von J. Sambon: Catalogue d'une collection d'antiquités étrusques et romaines (Florenz).

19. Spanien. Die Museen sind nicht sehr zahlreich, enthalten aber viel wichtiges: Vgl. Dom. Ant. Ponz, viage de España, Madrid 1772—3, 2 Bde. 1777—94, 18 Bde.; Ceferino Aranjo Sanchez, museos de España, Madrid 1875; Kataloge: E. Hübner, die antiken Bildwerke in Madrid, Berlin 1862, m. 2 T., Nachträge von Bethe AA. 1893 S. 5 ff.; Bilderwerk: Museo Español de antigüedades I.—X. M. 1872—85 m. 372 T.; periodische Mitteilungen: Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios, Madrid.

a. Staatssammlungen.

Madrid. **Museo del Prado* (hauptsächlich von Philipp II. und IV. im *Alcázar* zusammengebracht; früher Antiken im Schloss Ildefonso; „Gruppe von Ildefonso"): Palastinventare des Alcázar von 1602, 1636, 1686; AA. 1893 S. 5. 8 f.

Museo arqueológico nacional (1. prähistorisches, 2. ägyptisches, 3. kyprisches, 4. aus Yecla [Murcia], 5. kleinere Antiken); Katalog: Catalogo del M. a. n. mit Tafeln Bd. I. 1883 von Ant. Gutierrez und Juan de la Rada; Vasen: José Ramon Mélida, sobre los vasos griegos etr. é italo-gr. del M. a. n., M. 1882; AA. 1893 S. 5 ff.

b. Spanische Privatsammlungen.

Azára s. S. 45.

Despuig in Palma (Mallorca) (vom Kardinal D. besonders durch Ausgrabungen in Aricia 1786—96 begründet): (Joaquin Maria Bover) Noticia historico-artistica de los museos del emin. señor card. D. esistentes en Mallorca, P. 1846, vergl. AA. 1849 S. 57 ff.

Medina-Celi in Sevilla (ein Teil in Rom 1519 gesammelt, mehr von Pius V. 1566—72 geschenkt).

Don Diego Hurtado de Mendoza (1503—75) in Pedrola bei Saragossa: Inventar vom Jahre 1621, s. Hübner S. 340.

20. Frankreich. Clément de Ris, les musées de la province, P. 1859, 2. A. 1872; W. Fröhner, les musées de France. Recueil de monuments ant., P. 1873, f. m. 40 T; Gaidoz, Ra. 3, 11, 120 ff. (mit Einschluss von Elsass-Lothringen), Nachträge Bd. 13; R. de Lasteyrie, Album archéologique des musées de province H. 1. Paris 1890 m. 8 Heliogr.; über Nordfrankreich Max Mayer, Jahrb. 4, 184 ff.

a. Französische Staatssammlungen.

Da die Provinzialmuseen zumeist nur lokale Bedeutung haben, stellen wir Paris voran.

Paris: Über das *Musée Napoléon* I. s. S. 38; Rapport de M. le Comte de Nieuwerkerke sur les travaux de remaniement et d'accroissement réalisés depuis 1849 dans les musées impériaux, P. 1863 u. dsgl. sur la situation des musées pendant le règne de Napoléon III (1853—1869); H. Sauval, histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris, P. 1724, 2 Bde.; Waagen, archäologische Ährenlese auf einer Reise in Frankreich, AA. 1856 Nr. 89; Heydemann, Pariser Antiken, Halle 1887.

***Musée national du Louvre* (die Sammlung wurde von Franz I. begründet und befand sich vor der Revolution in Versailles: Simon Thomasin, recueil de figures, groupes etc. et autres ornemens de Versailles, Amst. 1695, 3 Bde.; vgl. A. Lemaitre, le Louvre, histoire du monument et du musée, Paris 1874). Kataloge: W. Fröhner, notice de la sculpture antique du m. n. d. L., 2. A., Paris 1874 (p. XIII ff. Verzeichnis der älteren Kataloge); Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés hors vitrines, P. 1890; L. Heuzey, cat. des figurines ant. de terre cuite du m. d. L. I. (Orient, Cypern und Rhodos), P. 1882; Adr. de Longpérier, notice des bronzes ant. du Louvre, I. P. 1879; E. de Rougé, notice sur les mon. exposés dans la galerie d'antiquités égyptiennes du L., 2. Aufl., P. 1852; E. Revillout, catalogue de sculpture égyptienne, P. 1889; P. Pierret, cat. de la salle historique de la galerie égypt., Paris 1882; A. J. Gayet, musée du Louvre. Stèles de la XII[e] dynastie au m. d. L., 2 Hefte, Paris 1886—89, m. 60 T., s. u. (Bibl. de l'éc. des hautes ét. fasc. 18); E. Ledrain, notice sommaire des monum. phéniciens du m. d. L., P. 1888; Héron de Villefosse, notice des mon. provenants de la Palestine et cons. au mus. du L., Paris 1876, m. 1 T.; M. Schultze, chaldäische Bildwerke im Museum des Louvre, Pr. von Oldesloe 1883, m. T.; Longpérier, notice des ant. assyriennes du musée du L., oeuvres I.; H. L. Feer, les ruines de Ninive .... suiv. d'une descr. du m. assyrien du L., Paris 1865; Sauzay, notice des ivoires du L.; L. de Laborde, notice des émaux etc., P. 1857; Alfr. Darcel, notice des émaux et de l'orfèvrerie du m. du L., P. 1883 — Publikationen: Clarac (S. 12) u. S. 38; Terrakotten: L. Heuzey, les figurines ant. de terre cuite du m. du L., P. 1883, m. 56 T.; Vasen: Photographienwerk 1890.

**Musée Napoléon III* (besonders altorientalische Gegenstände und Vasen aus der Sammlung Campana enthaltend): E. Desjardins, notice sur le m. N. III., P. 1862; Cat. des objets provenants de la mission de Phé-

nicie, P. 1862; (Ch. Clément) Catal. des bijoux du m. N. III., P. 1862, 2 T.; J. de Witte, notice sur les vases peints et à reliefs du M. N. III., P. 1862; Publikationen: Longpérier, M. N. III., P. 1864, Liefg. 1—4, f. m. 100 T. und M. N. choix de mon. ant., P. 1868—74, Lief. 1—29.

**Cabinet des médailles* in Verbindung mit der Bibliothek (von Ludwig XIV. begründet): A. L. Cointreau, hist. abrégée du cab. d. m. et antiques de la bibl. nat., P. 1800; Marion Dumersan, histoire du c. d. m. etc. avec descr. des monuments exposés dans le c. d. m., P. 1828; ders., notice des monumens dans le c. d. m., P. 1822, m. 42 T.; A. Chabouillet, catal. gen. des camées et descr. des objets exposés dans le c. d. m., P. 1858; E. Ledrain, les monum. égypt. de la bibliothèque nat., Lief. 1—3, P. 1879—80, m. 100 T. Publikationen: Ern. Babelon, le cabinet des ant. à la bibl. nat., P. 1887, m. 89 T. f.

St. Geneviève. 1796 an den Staat: Cl. du Molinet, le cabinet de la bibl. de St. G., I. P. 1692 f. m. 5 T.

Avignon. *Musée Calvet.*

Compiègne. *Städtisches Museum* mit Vasen.

Dijon. Vgl. Bch. 6, 292 ff. m. T.

Grénoble: attischer Grabstein Ga. 6, 187 f.

Lyon: A. Comarmond, description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des Beaux-Arts de la ville de L., L. 1855—57, 28 T.

[Malmaison in der napoleonischen Zeit: Al. Lenoir, peintures, vases et bronzes ant. de la M., P. 1810.]

Marseille: Katalog v. A. Pelet; G. Maspero, catalogue du m. égyptien de M., M. 1889.

Montauban. *Musée Ingres* (24 antike Vasen).

Montpellier. *Musée Fabre:* Notice des tableaux et objets d'art, 1850.

Reims. *Städtisches Museum.* Sammlung Duquenelle (auch Vasen).

Rouen. *Musée d'antiquités:* Cat. du m. d'a. de R., R. 1875; J. Adeline, hist. et descr. des trésors d'art au m. d'a. et le musée céramique de R., R. 1882, m. 30 Illustr.

Toulon, Arsenal: vgl. Ga. 9, 187 f.

b. Privatsammlungen in Frankreich.

21. Die Privatsammlungen sind in Frankreich ausserordentlich zahlreich und bedeutend (vgl. Ris-Paquot, annuaire du collectionneur de la France et de la Belgique; Edm. Bonnaffé, dictionnaire des amateurs français).

de Bammeville: Catal. de la coll. de M. de B., P. 1881.

Alb. Barre: (Froehner) Antiquités grecques. Vases peints de la Grande-Grèce et de l'Attique, terrescuites de Tanagra, poterie et verres chypriotes. Collection de M. A. B., vente 17/18 mai 1878, m. 26 Abb. und 5 kol. T., 7 Phot.

Basilewsky (wenig Antikes; in die Ermitage): Collection B., catalogue raisonné par A. Ducret et A. Basilewsky 1874, 2 Bde. m. T.

Behr: Fr. Lenormant, descr. des médailles et antiques compos. le cab. de Mr. le Baron B., P. 1857.

Bellon in Rouen: Versteigerungskatalog 14. mars 1888 m. Illustr., Auszug Ra. 3, 11, 384 ff. = Reinach, chroniques p. 479 ff.; Proben der Terrakotten Ga. 8, 145 ff. T. 21. 9, 325 ff. T. 13.

Beugnot: J. de Witte, descr. de la coll. d'ant. de Mr. le vicomte B., P. 1840, m. T.

Duc de Blacas (vgl. de Witte, notice sur le duc de B., Einl. zur franz. Übers. von Mommsens Gesch. des röm. Münzwesens; 1866 in das brit. Museum): G. Gher. de Rossi, vasi greci denominati etr. scelti nella copiosa raccolta di S. A. il sg. duca di B. d'Aulpt, Rom 1823; Th. Panofka, Musée B., Paris 1829, m. 32 T. s. § 29.

Charvet: Froehner, collection Ch., Paris 1883.

Comte de Choiseul-Gouffier (besonders in Konstantinopel zusammengebracht): L. J. J. Dubois, catalogue d'antiquités égyptiennes grecques romaines et celtiques, Paris 1818.

De Clercq: Collection d. Cl. Catal. méthodique et raisonné. Antiquités assyriennes, Paris 1885 ff., f. m. T.; Menant, catal. des cylindres orientaux de la collection de C., Paris 1891 f., 2 Bde.

Prince Czartoryski: J. de Witte, descr. des collections d'antiquités conservés à l'hôtel Lambert (collection du pr. Cz.), Paris 1886, m. T.

V. Denon: J.-J. Dubois, descr. des objets d'art qui composaient l'une des parties du cabinet de feu M. le baron V. D., P. 1826.

Léon Dufourny: (Dubois) Catal. de la vente L. D., P. 1819.

Chev. E. de Durand: J. de Witte, descr. des ant. et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le Ch. d. D., P. 1836, m. 5 T.

Aug. Dutuit (ausgezeichnete Bronzen): (Fr. Lenormant) Collection A. D. Antiquités, médailles et monnaies objets divers exposés au palais du Trocadero en 1878, P. 1879, m. 36 T.

Gräfin Dzialynska, Paris: Longpérier, Ra. n. s. 17 (1868), 345 ff.

Kardinal Fesch: Verkaufskatalog 1816.

Nic. Foucquet (unter Ludwig XIV.; aus seiner Sammlung der betende Knabe): Edm. Bonnaffé, les amateurs de l'anc. France. Le surintendant F., P. 1882.

Louis Fould: Catalogue de la précieuse coll. d'antiquités de feu M. L. F., P. 1860; A. Chabouillet, descr. des ant. et des objets d'art comp. le cabinet de M. A., Paris 1861, f. m. 39 T. vgl. B. 1862 S. 69 ff.

Baron de Girardot: vgl. Mowat, B. monumental 1876 p. 352.

Julien Gréau: Froehner, Collection J. G. Bronzes antiques, P. 1885, m. 48 T.; terrescuites d'Asie mineure de la coll. J. G., P. 1879—86, 2 Bde.

Toussaint Grille: Catal. des collections de feu M. T. G., Angers 1851.

Grivaud: Katalog von Dubois.

Guimet: Annales du Musée G., P. seit 1878.

H. Hoffmann (1886 und 1888 versteigert): W. Froehner, collection H. H. Terrescuites ant. verrerie et bijoux d'or, P. 1886, m. 20 T.; marbres et bronzes, P. 1888, m. 24 T. (auch im Auszug ohne Abbildungen).

Vicomte Hipp. de Janze (1865 Schenkung von Bronzen und Terrakotten an das Cabinet des médailles): Catal. des objets d'art antiques et de la renaissance, méd. composant la coll. J. Vente 16. avr. 1866; vgl.

Ga. 1886 Nr. 3. 4; DE WITTE, choix de terres cuites ant. du cabinet de M. le v. de J., Paris 1857 f. m. 44 T.; BIARDOT, les terrescuites grecques funèbres, P. 1872. Vgl. B. 1862, 21 ff.

Lambert: s. Czartoryski.

Cam. Lécuyer: Collection C. L., terres cuites ant. trouvées en Grèce et en Asie mineure, Paris 1882, f. m. 117 T.; 26. April 1883 verkauft.

*H. Alb. duc de Luynes (an das Cabinet des médailles): Description de quelques vases peints etrusques italiotes siciliens et grecs, P. 1840, f. m. 45 T.; vgl. A. A. 1850 S. 211; interessante Gemmen: Amer. J. 2, 286 ff., m. 7 T. W. MAWELL, Ga. 2, 131 f., 147 ff.

Magnoncour: A. DE LONGPÉRIER, descr. du cabinet de M., P. 1840, m. 2 T.; J. DE WITTE, descr. des vases peints et des bronzes ant. qui composent la coll. de M. M., P. 1839, m. 1 T.

Marquis de Marigny: EUG. PLANTET, catal. descriptif de la coll. des statues ant. de M. de M., P. 1885, m. 28 Heliogr.

Kardinal Mazarin (nach England: MICHAELIS, ancient marbles p. 43 ff.): Inventaire de tous le meubles ou C. M., London 1861.

P. Mimaut: (DUBOIS) Descr. des antiquités égyptiennes grecques et rom. compos. la coll. de feu M. M., P. 1837.

Nicaise: vgl. Ga. 1886 T. 32.

Oppermann: AZ. 1864,* 253 f.

P...., s. Piot.

Panckoucke: DUBOIS, catal. des vases grecs formant la col. de M. P., P. o. J. m. T.

Paravey: J. DE WITTE, catal. P., févr. 1879.

Parént: vgl. Ra. 1868 I 97.

Péretié (in Beirût aus Phönicien, Cypern und dem Archipel gesammelt): Versteigerungskatalog 4. Febr. 1856; Bch. 3, 257 ff.

Dion. Petavius in Paris († 1652): D. P., antiquariae supellectilis portiuncula, P. 1610 f.

Eug. Piot (vgl. EDM. BONNAFFÉ, E. P., P. 1890): FR. LENORMANT, coll. d'ant. grecques recueillies dans la Grande-Grèce, l'Attique et l'Asie mineure par M. E. P(IOT), P. o. J.

Kardinal Melch. de Polignac (1723—32 Gesandter in Rom; 300 Marmorwerke, besonders aus den Ruinen des sog. Palastes des Nero und Marius, an Friedrich II. von Preussen verkauft): Etat et description des statues etc. trouvés à Rome, assemblés et apportés en France par feu Mr. le Card. de P., Paris 1742; Recueil de sculptures antiques grecques et romaines formant autrefois la coll. du c. d. P., (Nancy) 1754 f. m. 62 T., Paris 1755 f. Vgl. BENNDORF, Ath. M. 1, 169 ff.

Gust. Posno (durch altertümliche ägyptische Bronzen berühmt): Coll. de M. G. P., ant. égyptiennes grécoromaines et romaines, P. 1883, m. 6 T.

*Comte de Pourtalès-Gorgier: DUBOIS, descr. des antiques faisant partie des coll. de M. le C. d. P., P. 1841, m. 5 T.; Cat. des objets d'art et de haute curiosité... comp. la coll. de P.-G., Vente 6 févr. 1865, m. Abb. u. 5 Formentafeln; PANOFKA, antiquités du cat. du C. de P., P. 1834 f., m. 41 T.; Souvenirs de la galerie P., P. 1863, f. 60 Phot.

A. Raifé: FR. LENORMANT, descr. des ant. égypt. babylon. assyr. mèdes pers. phéniss. gr. r. étr. et améric. comp. la coll. de feu M. A. R., P. 1867, m. 12 Abb.

Raoul-Rochette: Cat. des mon. ant.... composant la coll. de feu M. R.-R., P. 1855.

Ol. Rayet: Cat. de vente de la coll. O. R., avril 1879.

Révil: Verkaufskatalog vom 25. Februar 1845.

Roger: Cat. de vente de la coll. du baron R., 1842.

Baron Rothschild in Fontainebleau: Vgl. Ra. 1886 janv.

de Roussel in Nîmes (zu Alexandrien gesammelt): MICHAELIS, Parthenon S. 202.

J. Savaron: A. VERNIÈRE, le président J. S., B. hist. et scientif. de l'Auvergne 1892 (auch sep.).

Signol: vgl. Ra. III. 1, 126.

Spitzer: Collection Sp. Antiquité moyen-âge renaissance I (die Antiken, von FROEHNER behandelt), P. 1890, f. m. T.; 1893 versteigert.

Talleyrand („Zeus T.").

Thiers (an das Louvre; wenig Antikes): (CH. BLANC) Coll. d'objets de M. Th. léguée au musée du Louvre, P. 1884, m. 44 T.

Tyszkiewicz in Paris (Bronzen): W. FROEHNER, la coll. T., München 1893, Lief. 1.

Ad. Noël des Vergers: Cat. de la coll. d'antiquités (vases peints bronzes peintures) de feu M. A. N. d. V., 1867.

Anonyme Kataloge: J. DE WITTE, catal. des vases peints provenant de l'Etrurie, P. 1837.

Catal. d'une coll. d'ant.: statuettes vases terrescuites etc. recueillis à Athènes. Vente le 24 févr. 1881, P.

Catal. de la vente d'antiquités: poterie bronzes verres ivoires pierres gravées et sculptées, terres cuites, figures de Tanagra, sarcophages égypt., avril 1885, m. 4 T., P. 1885.

22. Deutschland. Im allgemeinen: JANSSEN, oudheidenkundige Reisberigten uit Duitschland, Hongarije etc. I. 1861; L. VIARDOT, les musées d'Allemagne et de Russie, 3. A., P. 1860; HERM. AL. MÜLLER, die Museen und Kunstwerke Deutschlands, Lpg. 1857—58, 2 Bde.

a. Staatssammlungen.

Altenburg, Lindenau's Museum (Vasen).

Arolsen. *Fürstl. waldeck'sches Museum:* R. GÄDECHENS, die Antiken des f. w. M. zu A., A. 1862; ders., der antike marmorne Himmelsglobus zu A., Gött. 1862, m. 2 T.

Berlin (aus den kgl. Kabinetten in Potsdam und Sanssouci erwachsen: BERGER, thesaurus Brandenburgicus selectus I. gemmarum et numismatum Graecorum elegantiorum series, Cöln bei Berlin 1696 f. II. römische Münzen, III. 1701 vermischtes [die 1696 erworbene Sammlung Belloris]; Antiquités dans la coll. du roi de Prusse à S.-S., Danzig 1769—72, 2 Bd. f. m. 24 T. v. L. Krüger; L. FRIEDLÄNDER, zur Gesch. der kgl. Museen in Berlin, B. 1880).

**Altes und neues Museum.* Populäre Kataloge: Führer durch das a. u. n. M.; Verzeichnis der antiken Skulpturen; Beschreibung der pergamenischen Bildwerke; Führer durch die Ruinen von Pergamon; Verzeich-

nis der ägyptischen Altertümer und Gypsabgüsse; Verzeichnis der vorderasiatischen Altertümer und Gypsabgüsse; wissenschaftlich: Illustriertes Verzeichnis der antiken Skulpturen, B. 1891 m. Abb. (S. VIII ff. über die Geschichte der Sammlung); vgl. Gerhard, Berlins antike Bildwerke, B. 1835, und neu erworbene antike Denkmäler des kgl. Museums zu B., B. 1836 — 1846, 4 Hefte; Lepsius, Beschreibung der Wandgemälde in der Abt. der äg. Altert. im kgl. Museum, 2. Aufl. Berlin 1870; ders., die Wandgemälde in der Abt. der äg. Altert. d. kgl. M., 2. A., Berlin 1870, f. m. 37 T.

**Antiquarium*: Vasen: Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium, B. 1885, 2 Bde. m. 7 T.; Gerhard, coupes et vases du m. r. de B. et d'autres collections I. coupes, Bl. 1—14 u. A—F; griech. und etrusk. Trinkschalen des kgl. Museums zu B., B. 1840 f.; tazze dipinte del r. m. di B., Rom 1842 f.; etr. und kampan. Vasenbilder des kgl. M. z. B., B. 1843 f. m. 31 T.; apulische Vasenbilder des kgl. M. zu B., B. 1845, f. m. 21 T.; Trinkschalen und Gefässe des kgl. M. zu B., B. 1848 — 1850, f. m. 37 T. — Terrakotten: Th. Panofka, T. des kgl. Museums in B., B. 1842, m. 64 T.; R. Kekulé, griechische T. aus Tanagra und Ephesos im Berl. M., B. 1878, m. 32 T.; — Bronzen: Friederichs, Berlins antike Bildwerke II. Geräthe und Broncen im alten Museum, Düsseldorf 1871; — Gemmen (Grundstock die Sammlung des Baron Stosch): Tölken, erklär. Verzeichnis der ant. vertieft geschnittenen Steine der kgl. preussischen Sammlung, Berlin 1835. Periodische Berichte im „Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen."

Bonn. *Akademisches Kunstmuseum:* Kekulé, das a. K. zu B., B. 1872 S. 144 ff.; Zugänge: AA. 1890 S. 10 ff.; J. Overbeck, kunstarch. Vorlesungen im Anschluss an das a. K. zu B., Braunschweig 1853.

Braunschweig. *Herzogl. Museum* („Braunschweiger Onyxgefäss"): Führer v. Riegel 1883; W. Gebhard, Braunschw. Ant., Br. 1876—77, 2 Tl. m. 2 T.; ders., Vasenfragm. im h. M. zu B., B. 1882 m. 2 T.; AA. 1890 S. 7 ff.

Breslau. *Archäologisches Museum der Universität:* A. Rossbach, das a. M. an der U. zu B., 2. A. Br. 1877; O. Rossbach, griech. Antiken des a. M. in B., B. 1889, m. 2 T.

Carlsruhe s. Karlsruhe.

Cassel. *Museum Fridericianum* (einiges aus Athen 1687): J. M. Gesner et Tiedemann, marmorum Cassellanorum explicatio, Gött. und Rinteln 1753—86, 6 Tle.; Diet. Tiedemann, Dissertatt. III. Cassel. 1778 ff.; Völkel in Welckers Ztsch. I 1, 151; Katalog von Pinder 1874; „Leitfaden zum Besuch der Sammlungen des Museums zu Kassel" 1873.

Darmstadt. *Grossh. Museum:* Ph. A. F. Walther, die Sammlungen von Gegenständen des Altertums, der Kunst u. s. w. im grossh. M. zu D. 2. A. D. 1844.

*Dresden (vieles aus der Brandenburgischen Sammlung, dem Besitz von Bellori, dann des Fürsten Chigi und des Kardinals Albani; stark restauriert): J. G. Lipsius, Beschr. der churfürstl. Antikengallerie in Dr., Dr. 1798, m. 11 T.; Herm. Hettner, die Bildwerke der kgl. Antikensammlung zu Dresden, 3. A. Dr. 1875, m. 24 Abb.; Führer durch die kgl. Sammlungen zu Dresden, Dr. 1889, Nachtrag 1891; über das Assyrische: Ztsch. f. Assyriol. 1, 48 ff.; Tafelwerke: B. Leplat, recueil des marbres antiques et modernes qui se trouvent dans la galerie royale et électorale de Dresde (in anderen Ausgaben gal. du roi de Pologne à Dresde), Dr. 1733 f. 230 T. ohne Text; mit Suppl.: J. G. Lipsius, coll. d'estampes pour la description de la galerie électorale des ant., Dr. 1803 f. 52 T.; D. Ch. G. Ludwig, terrae musei regii Dresdensis, Lpg. 1749 f. m. T.; W. G. Becker, Augusteum, Dresdens antike Denkmäler enthaltend, frz. Lpg. 1804—11, 3 Bde., deutsch Dr. 1805—12, 2. A. 1832—37 m. Atlas v. 162 T. (Bericht. und Nachträge von W. A. Becker 1837). — Periodisch: Spezialberichte über die Verwaltung der kgl. Sammlungen im Jahre....

Frankfurt. *Städelsches Institut* (einige Vasen aus Canino): Verzeichnis der öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände des Städel'schen Kunst-Institutes, Frankfurt 1858 S. 44 ff.

Glienecke, im Park Antiken.

Göttingen: Fr. Wieseler, die Sammlungen des archäol. und numismatischen Institutes der Univ. G., G. 1859; G. Hubo, Originalwerke der archäol. Abtheilung des arch. numismatischen Institutes in Göttingen, G. 1887; Fr. Wieseler, Göttingische Antiken, Gött. 1858, m. T.

Gotha. *Herzogl. Museum:* G. Rathgeber, Beschr. d. h. M. zu G., G. 1835, 2 Tle.

Gottorp, einst herzogliche Kunstkammer: Olearius, Gottorffische Kunstkammer m. T.

Hannover (1. früher dem Grafen Wallmoden gehörig, 2. Kestnermuseum): (J. Molthan) Verzeichnis der Bildhauerwerke und Gemälde in den kgl. hannov. Schlössern und Gebäuden, H. 1844; Führer durch die Museen in H. und Herrenhausen, 3. A. H. 1889.

Heidelberg. *Universität* (Teil der Sammlung Thiersch). Ehemals Sammlung der Kurfürsten: Beger, thesaurus ex thesauro Palatino selectus sive gemmarum et numismatum quae in electorali cimeliarchio continentur, Heidelberg 1685, f.

Herrenhausen s. Hannover.

Jena. *Archäol. Museum der Universität:* C. Göttling, Verz. der Gegenstände des a. M. d. U. J., 3. A. J. 1854.

*Karlsruhe. *Grossherz. vereinigte Sammlungen.* Führer durch die grossh. v. S. zu K. 1881; Vasen: Gr. v. S., Winnefeld, Beschreibung der Vasensammlung, K. 1887, Ergänzungen von Duhn, Jahrb. 4, 218 f. T. 5. 5, *2 ff.; Bronzen: Schumacher, antike Br. der grossh. badischen Altertümers. in K., K. 1885, 32 T.; Terrakotten: Fröhner, die griech. Vasen und Terrak. der grossh. Kunsthalle zu K., K. 1860; Die grossh. badische Altertümersammlung in C., K. 1877—81, 3 Hefte f. m. Phot.

Leipzig. *Archäol. Museum der Universität:* G. Ebers und J. Overbeck, Führer durch das a. M. d. U. L., Lpg. 1881 (besonders S. 5 ff., 45 f.).

Mannheim. *Grossherz. Antiquarium* (von dem Kurfürsten Karl Theodor angelegt): G. Fr. Gräff, antike Bildwerke im gr. A. in M., M. 1837—39, 2 Hefte; Ferd. Haug, die röm. Denksteine des gr. A. zu M., Progr. v. M. 1877 (mit Geschichte der Sammlung); K. Baumann, die ant. Marmorskulpturen des gr. M. zu M., Festschrift zur 36. Versamml. deutscher Philol. zu

Karlsruhe 1882 S. 15 ff. m. 15 T.; ders., römische Denksteine und Inschriften der vereinigten Altertümersamml. zu M., Pr. v. M. 1889, 2 T.

München (von Herzog Albrecht I. begründet, durch König Ludwig I. ausserordentlich bereichert). Zur Geschichte: W. Christ, Beiträge zur Geschichte der Antikensammlungen Münchens, Denkschr. der bayer. Akad. 1864 m. 3 T.; J. Stockbauer, die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albrecht V. und seinem Nachfolger Wilhelm V., Wien 1874):

**Glyptothek (1830 eröffnet, mit König Ludwigs I. Ankäufen aus Rom und Griechenland; vgl. Urlichs, die Glyptothek Königs Ludwig I. nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande, München 1867, und Beitr. zur Geschichte der Glypt., Würzburg 1889 — Apollo von Tenea, Ägineten, „Jason", Eirene und Plutos, Ilioneus): H. Brunn, Beschreibung der Glyptothek Königs Ludwig I. zu M., 5. A., München 1887; C. v. Lützow, Münchner Antiken, M. 1861—69, 7 H. m. 42 T.; Hanfstängl, die vorzüglichsten Skulpturen der kgl. Gl. in M., M. 1868, 60 Phot. f.; Meisterwerke der kgl. Glyptothek in M., 84 Einzelphot. von Bruckmann.

*Vasensammlung (ebenfalls von König Ludwig I. angelegt): O. Jahn, Katalog der Vasensammlung Königs Ludwig I. in der Pinakothek zu M., M. 1854, m. 11 T. Vasenformen und Inschriften; ders., kurze Beschreibung der V. etc. etc., 3. Aufl. (von Brunn), M. 1875; Thiersch, über die hellenischen bemalten Vasen mit besonderer Rücksicht auf die Sammlung Königs Ludwig v. Bayern, M. 1842, m. 6 T.; C. v. Lützow, de vasis fictilibus antiquis more archaico pictis in pinacotheca Monacensi, M. 1856; Lau, die griechischen Vasen und ihr Form- und Dekorationssystem, 44 T. nach Originalen der k. Vasensammlung in München, Lpg. 1877 f.

*Antiquarium: Christ und Lauth, Führer durch das kgl. A. in M., M. 1870; Christ, über griechische Bildwerke und Inschriften aus der Sammlung des Hofrats Pauli im A., Sitzungsber. der Münchner Akad. 1866 m. 2 T.; ders., Weickum's Inschriftensammlung aus der Türkei, ebend. 1875.

Schwerin. *Grossherz. Museum:* Fr. Schlie, Gypsabgüsse antiker Bildwerke im grossherz. M. zu S., S. 1887 S. 330—34.

Strassburg. *Museum Schöpflins* († 1771), im Besitze der Stadt, 1870 zerstört: Jer. Jac. Oberlini Museum Schoepflini, Str. 1771—75 (I. lapidarium, II. marmorarium, III. vasarium) m. 17 T.

Stuttgart. *Kgl. Museum der bildenden Künste:* A. Haackh, Katalog der Sammlungen des k. M. d. b. K. zu St., I. plastische Sammlung, St. 1863.

Tübingen. *Archäol. Sammlung der Universität* (namentlich Antiken von Tux): L. Schwabe, Geschichte der a. S. d. U. T., T. 1891.

Weimar: Goethes Kunstsammlungen von Chr. Schuchardt u. A., Jena 1848—49, 3 Tle.

Wörlitz: L. Gerlach, choix d'antiques conservées au château et au panthéon de W., Zerbst o. J., m. 6 Phot.; A. Schöll, über W.'sche Antiken, Gött. 1863 (S. A.).

*Würzburg. *Kunstgeschichtliches Museum der Universität* (Sammlungen von Wagner aus Rom und Unteritalien, Faber aus Athen, Feoli aus Vulci, * aus Griechenland): Urlichs, Verzeichnis der Antikensammlung der Univ. W., 3 Hefte, W. 1865—72 (H. III Feolische Vasen); Sittl, Würzburger Antiken, Würzburg 1890, m. 15 T.; periodisch: Jahresbericht des (v. Wagnerschen Institutes) kunstgesch. M. 1892 ff.

b. Deutsche Privatsammlungen.

23. Arenberg: (unechter Laokoonkopf, M. II 41 A).

Brackenhofer in Strassburg: Valentini Museum Museorum 3, 69 ff.

B. Brückmann: Verz. einer Sammlung von Medaillen und Münzen, Gemmen, Mosaiken, Statuen, Urnen etc. aus dem Nachlass von B., Braunschweig 1812—13, 12 T.

Friedr. Creuzer in Heidelberg (jetzt in Karlsruhe): Verz. der antiken Münzen, Bronzen, Bleie, Terrakotten, Vasen, Marmore, Gemmen und anderen Anticaglien nebst Abdrücken im Besitz des Geheimrats und Prof. Dr. C. in H., H. 1852.

Disch in Köln: Catal. de la coll. D. à Cologne. Vente 12 mai. Col. 1881, m. 18 T.

Graf Erbach auf Schloss Erbach im Odenwald (in Rom gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gesammelt): Ed. G. Anthes, die Antiken der gräfl. Erbach-Erbachischen Sammlung zu E. i. O., Darmstadt 1885; K. B. Stark, zwei Alexanderköpfe, Festschrift der Univ. Heidelberg zur Feier des 50jähr. Stiftungsfestes des deutschen arch. Instituts in Rom 1879.

Fiedler in Dresden: A. A. 1891 S. 20 ff.

Faber (in Athen angelegt; nach Würzburg): Katalog einer vorzugsweise aus Athen stammenden Antikensammlung des Legationsrats F. in München, o. O. u. J. f.

Friedrich, Prinz von Sachsen-Gotha: vgl. Briefe von H. Meyer in „Litterarische Zustände u. Zeitgenossen in Schilderungen aus K. A. Böttigers handschriftlichem Nachlass", Lpg. 1838, 2 Bde.

Fürst Fürstenberg in Donaueschingen.

Raimund Fugger in Augsburg: K. Bursian, die Antikensammlung R. Fuggers, Denkschr. der bayer. Ak. 1874.

Goethe s. o. unter Weimar.

Quintus Icilius: Cat. des antiques, curiosités et des tableaux de M. Q. I., Potsdam 1784.

Hahn in Hannover: Coll. de Mr. le Dr. H. de Hanovre, Paris 1869.

Hauser in Stuttgart (wird für Vasenscherben zitiert).

Houben in Köln: Coll. des ant. romaines de M. H., Col. 1860, m. 4 T.

Lindenau in Altenburg: (H. W. Schulz) Gipsabgüsse und Antiken der L.'schen Sammlung, 1852, m. 1 T.

F. Menkens in Köln: C. Bone, römische Gläser der Sammlung des Herrn F. M., Jahrbb. f. Phil. 1886 S. 49 ff.

Mertens-Schaafhausen in Köln: Cat. des collections de Mme M. H. Monuments de l'antiquité etc., Col. 1859, m. 8 T.

v. Minutoli: Katalog der Sammlung antiker Kunstgegenstände aus dem Nachlasse des Herrn v. M., Lpg. 1858, m. 6 T.

Fürst von Neuwied.

Baron Palm: Katalogus der P.'schen Antikensammlung, verf. vom Eigentümer, Karlsr. 1843.

Pauli: s. u. München, Antiquarium.

Konrad Peutinger (1465—1547) in Augsburg: Inventar in seinem Testamente; Kollektaneen in Augsburg Nr. 526, 527 u. München Cod. Lat. 24.

Tobias Reymer in Lüneburg: Valentini, Museum museorum 3, 26.

Schloss Rheinstein.

Rumohr.

Fürst Solms-Braunfels in Braunfels: J. C. Schaum, die fürstlichen Altertumssammlungen zu Br., o. O. 1819, m. 12 T.

O. Magnus v. Stackelberg (in Griechenland gesammelt; nach Dresden): Catal. de la coll. d'ant.... de St., Dresden 1837, m. 3 T.

Schloss Tegel (Sammlung von W. v. Humboldt in Rom 1802—1808 angelegt): G. F. Waagen, das Schloss T. und seine Kunstwerke, B. 1859.

Friedr. Thiersch in München (nach Karlsruhe und Heidelberg): K. v. Lützow, Kat. der Antikensammlung von Fr. Th., M. 1860.

Tux († 1798; nach Tübingen; „Tuxsche Bronze") s. u. Tübingen.

E. de Varannes in München: „Gallerie etrusk., griech. und mittelalterlicher Kunstwerke", München 1863.

Graf Walmoden in Hannover: Nachricht von einer Kunstsammlung zu Hannover 1781; Michaelis, marbles S. 91; s. u. Hannover.

Anonym: Verz. einer Antiquitätensammlung in Bronze, Eisen, Blei, Marmor, Silber, Elfenbein, in gebrannter Erde und Gemmen in Gold gefasst, Gotha 1844, m. 8 T.

Anonymi kurioses Antiquitäten-Kabinett: Katalog bei Valentini, Museum museorum 3, 95 ff.

24. Österreich-Ungarn. Vgl. Handbuch der Kunstpflege in Österreich, 2. Aufl., Wien 1893.

a. Öffentliche Sammlungen.

Schloss Ambras s. jetzt unter Wien.

Stift Göttweih.

Graz. *Joanneum* (1811 gestiftet; Schenkungen von Prokesch u. a.): Fr. Pichler, das hist. Museum des Joanneums, o. J. (S. 3 f. über die älteren Sammlungen); seit 1811 Jahresberichte; Katal. der prähist. Gegenst., Münzen und Antiken. — *Epigraphisch-numismatisches Kabinett der Universität:* Fr. Pichler, das e.-n. K. der Univ. Graz, Gr. 1892.

Stift Herzogenberg.

Stift Klosterneuburg: Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im lateran. Augustiner-Chorherrenstifte Kl., 1869.

Miramar: S. Reinisch, die ägyptischen Denkmäler in M., Wien 1865, m. 43 T.

Prag. *Archäologisches Kabinett der Universität.*

*Wien. *K. k. kunsthistorisches Hofmuseum* (besonders reich an österreichischen Funden): E. v. Sacken und F. Kenner, die Sammlung des k. k. Münz- und Antikenkabinets, Wien 1866, m. T. (in der Einleitung geschichtliche Übersicht); E. v. Sacken, die antiken Skulpturen des k. k. Münz- und Antikenkabinets in Wien beschrieben und erklärt, Wien 1873, m. 35 T.; die antiken Bronzen des k. k. Münz- u. Antikenkabinets in W. beschrieben und erklärt, I. die figur. Bildwerke klassischer Kunst, W. 1871, m. 54 T.; die ant.

Gold- u. Silbermonumente d. k. k. Münz- u. Antikenkabinets in W., W. 1850 f., m. 41 T.; die ant. Cameen des k. k. Münz- und Antikenkabinets in W., W. 1849 f., m. 25 T.; F. Kenner, die ant. Thonlampen des k. k. Münz- und Antikenkabinets und der k. k. Ambrasersammlung, Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen 20, 1 ff. m. 18 Abb. u. 3 T.; J. Bergmann, Übersicht der Ambraser Sammlungen, 3. Aufl., W. 1855; Steinbüchel, scarabées égyptiens figurés du musée des ant. de S. Maj. l'emp. à Vienne, V. 1825. Periodisch: Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des österr. Kaiserhauses 1883 ff.; ders., Beschr. d. k. k. Samml. ägypt. Altert., Wien 1826 m. 4 T. — *Universität:* archäologische Sammlung.

b. Österreichische Privatsammlungen.

Prinz Eugen von Savoyen (in Wien; nach Dresden verkauft): Sal. Kleiner, Vorbildung aller ausländischen Thiere, so in dem Thier-Garten Sr. Hochf. Durchl. Eugenii Fr. Hertzogen von Savoyen . . . aufbehalten werden, Augsburg 1734. Fontana in Triest (jetzt in Bonn, Breslau und Göttingen; Vasen an Baron Sartorio, Triest): Hörnes, Arch.-ep. Mitteilungen II. III.

Jo. Angelo de France in Wien (1808 an den Kaiser): Eckhel und Martini, musei Franciani descriptio, mit Vorrede von Reiz, Lpg. 1781, 2 Bde.

G. v. Jurić: Handb. S. 167.

Graf Lamberg-Sprengenstein (einst Gesandter in Neapel) in Wien (vieles jetzt kaiserlich): Al. de la Borde, collection des vases grecs de Mr. le comte de L., Paris 1813—24, 2 Bde., f. m. 154 T.

Graf Lanckoroński-Brzezie, Wien: Handb. S. 168 f.; Fürst v. u. zu Liechtenstein: Arch. ep. Mitt. VI.

Fürst Metternich auf Schloss Königswart (Böhmen).

Herzog von Modena (Erzherz. Franz Ferd. v. Este) in Wien.

Pulszky in Pesth. Fr. Trau: Arch. ep. M, II.—V.

25. Schweiz: Im allgemeinen: Wieseler, Antiken in der südwestlichen Schweiz und Turin, Nachr. v. d. Ges. der Wiss. zu Göttingen 1877.

a. Öffentliche Sammlungen.

Basel: W. Vischer, über einige Gegenstände der Sammlung von Alterthümern im Mus. zu B., B. 1849 u. a., s. kleine Schriften, Lpg. 1877—78, 2 Bde.

Bern. *Museum:* (Studen) Verzeichnis der auf dem M. in B. aufbewahrten antiken Vasen und römisch-keltischen Alterthümer, B. 1846 m. 4 T.

Genf. *Musée archéologique* der faculté des lettres. — *Musée Fol* (1890 an die Stadt): Le musée F., Genève 1874, 2 Bde., f. m. 132 T. (Bd. I terrescuites ant.); Catal. du m. F. Antiquités, G. 1874—76, 3 Bde.; Vases antiques des collections de la ville de Genève 1892; vgl. Wieseler, Gött. Nachr. 1877 S. 624 ff.; Heydemann, Mitteilungen S. 43.

Lausanne. *Musée cantonal d'antiquités* (z. B. babylonische Cylinder) mit einer Musealkommission, welche Berichte veröffentlicht (Troyon, Rapport sur les collections d'ethnologie du musée cant., L. 1858.)

Zürich. *Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft:* R. Ulrich und A. Heizmann, Katalog der Samml. d. a. G. in Z., Zürich 1890, I. vorrömische Abt., m. 17 T.; II. griech.-ital.-röm. Abt., assyrisch-ägypt. Abt.

m. 12 T.; III. alemannisch-burgundische Gräberfunde und mittelalterl. Abt., m. 15 T.; O. Benndorf, die Antiken von Zürich, Antiquar. Ges. 1872, m. 8 T.

b. Privatsammlungen.

Rath in Genf: Catal. des modèles d'après l'antique, sculptures et tableaux du M. R. à Genève, G. 1859.

Gust. Revillod in Varembe bei Genf, *Ariana*, 1890 an die Stadt Genf.

Steinhäuser in Basel: „Steinhäuserscher Apollo", jetzt im Museum von Basel.

26. Belgien und Niederlande.

a. Staatssammlungen.

Brüssel. *Musée d'armures.*

Haag. *Museum Meermanno-Westreenianum:* K. B. Stark, Beiträge zur ant. Denkmälerkunde I. Monumenta musei M.-Westreeniani, Sitzungsber. der sächs. Ges. der Wiss. 1860 m. 4 T.

Kgl. Münzkabinett: Ménant, les cylindres orientaux du Cab. r. des médailles à la Haye.

Harlem. *Teyler-Museum.*

*Leiden. *Museum van Oudheden:* Leemans, descr. des ant. du m. de Leide, L. 1840; ders., monumens égyptiens du Musée d'antiquités des Pays-Bas à Leide, L. 1839 ff., f. 2 Bde. m. T.; L. Janssen, de grieksche, romeinsche en etrurische monumenten van het M. v. O. te L., L. (1848) (S. I ff. Geschichte und ältere Litteratur), grieksche en romeinsche grafreliëfs uithet M. v. O. te L., L. 1851, f. m. 8 T.; ders., de etruskische grafreliëfs uit het M. v. O. te L., L. 1854, f. m. 20 T.; ders., terracottas uit het M. v. O. te L., L. 1862, f. m. 10 T.; Roulez, choix de vases peints du musée d'antiquités de Leyde, Gand 1854, f. m. 20 T.

Utrecht. *Museum van Oudheden:* Nic. Chevalier, recherche curieuse d'antiquités venues d'Italie, de la Grèce, de l'Egypte contenant plusieurs bas-reliefs, statues de marbre et de bronze etc., que l'on voit dans la chambre de raretez de la ville d'U., U. 1709. 1712 f. m. 61 T.; Sophus Müller, catalogus van het M. v. O. der stad U., U. 1878 m. T.

b. Privatsammlungen.

van Branteghem in Brüssel: Froehner, Collection v. B. Antiquités égyptiennes phénic. grecques et rom., Paris 1892 (Versteigerungskatalog).

Kardinal Granvella († 1586) in Brüssel: vgl. Ztschr. f. bild. Kunst 5,136 ff.; Inventar vom Jahre 1607 im Staatsarchiv von Mecheln.

G. Hagemans in Lüttich: G. Hagemans, un cabinet d'amateur. Notices archéologiques, Liège 1863, m. 16 T.; céramique grecque et étrusque II 1856.

Herry in Antwerpen: Catal. des tableaux vases peints grecs et étrusques, bronzes .... de Mlle. H., Anvers 1848.

*E. de Meester de Ravestein in Brüssel (sammelte in Rom; an die Stadt) (sehr reiche Sammlung kleiner Gegenstände): Musée Ravestein, Catalogue descriptif, Liège et Bruxelles 1871—82, 3 Bde. m. T. (I. collection égyptienne, II. vases peints, III. supplément: terres cuites etc.),

Rembrandt (1606—1669, 1658 versteigert): vgl. Guhl, Künstlerbriefe 2, 220 f.

P. P. Rubens (1577—1640; an den Herzog von Buckingham); vgl. Guhl, Künstlerbriefe 2, 40. 143 ff.; Repert. f. Kunstw. 10, 111; Walpole, anecd. K. 10.

Graf Thoms in Holland: Les antiquités de M. le comte de Thoms, o. O. 1745, m. 17 T.

Jac. de Wilde: Signa antiqua e museo Jacobi de Wilde per Mariam filiam aeri inscripta, Amst. 1700, m. 60 T.

27. Skandinavien.

a. Staatssammlungen.

Kopenhagen. *Antikenkabinett* (von Christian VIII. begründet; catalogus der alten Kunstkammer, von Oligerus Jacobaeus, m. T.; nolanische und cumanische Funde); Katalog von Sophus Birket Smith, 1861—62; Wieseler, Gött. Gel.Anz. 1863 St. 49 S. 1921 ff.; J. L. Ussing, to graeske vaser i antik-kabinettet i Kjobenhavn, Kj. 1866 (S. A.) m. 2 T.; nye erhvervelser til antiksamlingen i Kj., Kj. 1884, m. 3 T.

Thorwaldsen-Museum (1837 der Stadt vermacht): L. Müller, Musée Th., Kopenh. 1847—56, 3 Bde. m. T. (intaglios et camées du M. Th.).

Stockholm. *Statens historiska museum* (unter Gustav III. begründet): Forteckning pa de statyer, byster og antiker som förvaras a kgl. Museum i St., St. 1841; C. Fr. de Fredenheim, Musei regis Sueciae antiquarum e marmore statuarum etc., Stockh. 1794 f. m. T.; vgl. AA. 1853 Sp. 394 ff., 1865 Sp. 147; Wieseler, Philol. 17, 2.

Upsala. *Universität.*

b. Privatsammlungen.

Guldberg: Guldbergs Sammlung von ägypt. und röm. Altert. her. v. Wiedewelt, Kopenh. 1786.

Carl Jacobsen junior, Glyptothek in Ny-Carlsberg (Kopenhagen): Serie von Photographien; palmyrenische Grabsteine: D. Simonsen, sculptures et inscriptions de Palmyre à la Glyptothèque de N.-C., Kopenh. 1889.

Cl. Nissen in Kopenhagen: Müntz- und Antiquitäten-Cabinet von Cl. N., K. 1730.

Olaus Worm in Kopenhagen: gab selbst das Museum Wormianum mit Tafeln heraus.

Über andere alte Privatsammlungen: M. B. Thorlacius, antiquitates quasd. ex monumentis priscis, praecipue ex gemmis musaei Muenteriani et Monradiani, Kopenh. 1814.

28. Russland. Berichte im (russ.) Journal des Ministeriums für Volksaufklärung.

Staatssammlungen.

Charkow. *Archäol. Museum der Universität.*

Dorpat-Jurjew, desgl.

Moskau. *Universitätsmuseum der schönen Künste und Altertümer und Rumiantzow-Museum:* Compte rendu des musées public et Roumiantzow.

Odessa. *Museum der Gesellschaft der Geschichte und Altertümer* (teils aus der Gegend, teils durch Geschenk von Sp. Destunis aus Kleinasien und den Inseln): Memoiren der Ges. I (1844) S. 636 ff.

Pawlowsk: L. Stephani, die Antikensammlung zu P., Mémoires de l'Ac. de St. Petersbourg, Serie VII, Bd. 18, P. 1872 m. 2 T., dazu B. 1872.

**Petersburg. *Ermitage* (Grundstock von Katharina II. zusammengebracht; Südrussische Funde Samml. v. Lyde Brown, Teil der Sammlungen Campana und Saburoff): Beschreibung der Antiquitäten in der E., Moskau 1856 (russisch); Skulpturen: (Guédéonoff) E. impériale, Musée de sculpture antique, 2. Aufl., P. 1865, m. T.; Saal von Kertsch: Stephani, guide 1864; Campanasammlung: Notice sur les objets d'art de la galerie Campana à Rome acquis pour le musée imp. de l'E., Paris 1861; Vasen: L. Stephani, die Vasensammlung der k. E., Pet. 1869, 2 Tle. m. 16 T.; Gemmen: A. Miliotti, descr. d'une collection de pierres gravées qui se trouvent au cabinet imp. à St. Pét., I. Wien 1803, f. m. 126 T.; Fr. Wieseler, gemmae litteratae in der E. zu P.; Ägyptisches: W. Golenischeff, Erm. imp. Inventaire de la collection égypt., Pet. 1891; Studie von Rayet, études d'archéologie, Paris 1888.

Universitätsmuseum der schönen Künste und Altertümer.

Museum der klassischen Archäologie bei der Akademie.

b. Russische Privatsammlungen.

Grossfürst Konstantin Nikolajewitsch.

Galizin in Moskau: B. 1880, 236.

Kotschubey: Koehner, musée Kotschoubey.

A. de Montferrand: Mémoires de la soc. imp. d'arch., St. Pétersb. VI, 1852, S. 1—97, m. 15 T.

Graf Ouvaroff (Uwaroff): vgl. Berl. philol. Woch. 4, 96.

*Graf Saburoff (ehem. Gesandter in Athen; nach Berlin und Petersburg verkauft): Ad. Furtwängler, die Sammlung Sabouroff. Kunstdenkmäler aus Griechenland, Berlin 1883—87, 2 Bde. f. m. 149 T.

Graf Stroganoff in Petersburg („Apollo Stroganoff"): Sculpture ancienne et moderne de la coll. de S. E. le comte de S., P. 1807, m. T.

29. Grossbrittanien. Allgemeines: Jam. Dallaway, on statuary and sculpture among the ancients with some account of specimens preserved in England, L. 1816; Waagen, the treasures of art in Great Britain, L. 1854, 3 Bde. mit Supplement: Galeries and cabinets of art in Great Britain, 1857; Conze AZ. 1864, * 161 ff., * 209 ff.; Ad. Michaelis, ancient marbles in Great Britain, Cambridge 1882, mit einigen Tafeln, Supplement Jhst. 5, 143 ff. T. 48. — Bilderwerk: Specimens of antient sculpture (S. 4).

a. Öffentliche Sammlungen.

Aberdeen. *Archeological museum of the university:* Katalog von Ch. Michie.

Cambridge. *Fitzwilliam-Museum*: Annual report; (hauptsächlich Sammlungen von Disney, Clarke u. A.); Michaelis S. 241 ff.; vgl. C. D. Clarke, greek marbles depos. in the vestibule of the public library of C., C. 1809, m. 4 T.

Canterbury (Kent): J. Brent, the Egyptian Grecian Roman a. Anglo-Saxon ant. in the M. at C., C. 1875; Michaelis S. 272 ff.; über die Terrakotten AZ. 22, 121 ff. 137 ff. T. 181. 182.

Chichester (Sussex).

Colchester (Essex).

Dublin.

Edinburgh. *Museum of the Society of Scotland:* Catalogue of antiquities in the M. etc.; Michaelis S. 297 f.

Exeter.

Liverpool. *Public Museum* (Sammlung von Joseph Mayer, s. u.): Michaelis S. 423 ff.

London. ***British Museum, department of Greek and Roman antiquities* (von Karl I. begründet, aus Griechenland, Rom und der Sammlung zu Mantua, jetzt das grossartigste Museum der Welt, welches teils durch Schenkungen, teils durch eigene Ausgrabungen diesen ersten Platz gewonnen hat; vgl. A Catal. and description of King Charles the First's capital collection, London 1757; Michaelis p. 27 ff.; Edwards, lives of the founders of the British Museum, L. 1870) (Funde von Phigaleia, Halikarnass und Knidos, Layards Ausgrabungen u. s. w.); Kataloge im allg.: Synopsis of the contents of the Br. M.; Vaux, handbook to the antiquities in the Br. M., L. 1851 m. Abb. — Fachkataloge: A. H. Smith, catal. of sculpture in the department of greek and roman antiquities, Br. M., I. L. 1892; (Birch and Newton) Cat. of the greek a. etruscan vases in the Br. M., 2 Bde., L. 1851—70, 10 T. Vasenformen; Catal. of the engraved gems in the Br. M., L. 1888 m. 9 T. — Abteilungskataloge: Br. M. Guide to the Elgin gallery, the sculptures of the Parthenon, to the greek-roman sculptures I. 1879. II. 1876, to the bronze room, to the first and second vase room, to the select greek coins; H. Ellis, the Elgin and Phigaleian marbles of the classical ages in the Br. M., 2 Bde.; Synopsis (s. o.): Graecoroman sculptures, 2. A. L. 1879; G. Long, the egyptian antiquities in the Br. M., L. 1846, 2 Bde. m. Abb.; S. Sharpe, Egypt. antiquities in the Br. M., L. 1862; (Pinches) Br. M. Assyrian antiquities. Guide to the Kouyunjik gallery, 1884; Guide to the Nimroud central saloon, L. 1886; Ch. Newton, a guide to the Blacas collection of antiquities, L. 1867; H. Ellis, the Townley gallery of classic sculptures in the Br. M. L. 1846, 2 Bde. m. Abb.; — Bilderwerde: T. Combe, Hawkins, Ockerell and Birch, a description of the collection of ancient marbles in the Br. M., L. 1812—61, 11 Bde. m. 384 T. (Bd. IV. Phigaleia. VI. bis VIII. Parthenon, IX. Elgin miscellanies, der Rest aus der Townley-Sammlung); T. Combe, a description of the collection of ancient terracottas preserved in the Br. M., L. 1810, m. 40 T.; Sam. Birch, gallery of antiquities selected from the Br. M. by F. Arundale archit. a. S. Bonomi sculptor, 2 Tle. L. (1843), 57 T. (ägyptisches, I. Mythologie II. geschichtliche Denkmäler); Greek and roman statuary. Br. M. Photogr. by St. Thompson, L. 1872, f. m. 50 T.; Catal. of a serie of photographs from the collections of the Br. M. Egyptian series, by S. Birch, L. 1872; vieles photographiert (L. Caldesi, photographs of anc. marbles etc. in the Br. M., L. 1873; Ch. Harrison, Br. M. photographs, L. 1872; Katalog bei Twietmeyer in Leipzig); Gypsabgüsse: Catalogue of re-productions from ancient marbles, bronzes, etc. in the Br. M. 1890. — Zugänge in den Parlamentsberichten und neuerdings von Cecil Smith in der Classical review verzeichnet.

Burlington fine arts club: (Froehner) B. f. a. c. Catalogue of greek ceramic art exhibited in 1888, L. 1888, m. 54 T.

Manchester. *Ancoats Museum.*

Oxford. *University galleries, Ashmolean Museum* (hauptsächlich lokales und ägyptisches), *Pomfred marbles* (seit 1755), *Arundel marbles* (s. unter Arundel) in der *Bodleyan library, Queen's college etc.*: Handbook guide for the university galleries, O. 1862; Catalogue of the egyptian antiquities in the Ashmolean Museum, 1881; Prideaux, marmora Oxoniensia, Ox. 1676 f.; (Chandler) Marmora Oxoniensia, Ox. 1763, 3 Bde. f. m. 76 T.; Michaelis S. 538 ff.; Percy Gardner, Lincoln u. Merton, cat. of greek vases in tke Ashm. M., O. 1893, 20 T.

York: Ch. Wellbeloved, a hand-book to the antiquities in the grounds and Museums of the Y. philosophical society, 7. A. Y. 1881.

b. Englische Privatsammlungen.

30. Die englischen Privatsammlungen sind sehr zahlreich, aber verhältnismässig wenig bekannt; ihre Grundlage wurde in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gelegt, z. B. kam vieles aus dem Atelier von Cavaceppi (§ 33) dorthin, um zunächst den Augen der Welt zu entschwinden.

Thomas Earl of Arundel (seit 1642 auf Reisen in Italien, Paros, Delos etc.), drei Sammlungen: 1. in London, 1667 nach Oxford; 2. zu Lambeth, dann von Pomfret gekauft, 1754 nach Oxford; 3. im Arundelhouse (Sussex), 1678 nach Wiltonhouse (s. u.): Michaelis p. 6 ff.

Blayds, Englefield Green Surrey bei Windsor (s. Englefield): AZ. 4, 295 f. 5, 17, verkauft AA. 1849 S. 97 *.

Blundell s. Ince Hall.

Borrell, 1852 versteigert: AZ. 10, 222 ff.

John Watkins Brett: Illustr. catalogue of the valuable coll. of pictures and other works of art of the egyptian, greek, romana, mediaeval periods, L. 1864, m. 42 T.

Broomhall (Schottland), Elginsche Sammlung attischer Grabdenkmäler u. dgl.: Michaelis, Jhst. 5, 143 ff.; Conze, Verh. d. Görlitzer Philologenvers. S. 279 f.

Lyde Browne in Wimbledon: Catalogo dei più scelti e preziosi marmi che si conservano nella gall. del Sigr. L. B. * . . . a W., London 1779, vgl. Michaelis S. 88.

Jones Coghill: J. Millingen, peintures antiques de vases grecs de la coll. de Sir J. C., Rom 1817, f. m. 52 T.

J. Disney auf Hyde bei Jagatestone (an das Fitzwilliam-Museum in Cambridge): J. D., Museum Disneianum being a descr. of a coll. of ancient marbles, specimens of anc. bronze a. various anc. fictile vases, London 1846 bis 1849, 3 Tle. m. 130 T.

Dodwell (aus Griechenland; hauptsächlich an das Münchner Antiquarium; Dodwellvase): (E. Braun oder Bunsen) Notice sur le musée Dodwell et catal. raisonné des objets qu'il contient, Rome 1837.

J. Edwards: Collection of fine greek vases of J., London 1815.

Elgin s. Broomhall.

H. Englefield: Vases of the coll. of Sir H. E., London 1820.

Felix Hall: Descriptive sketch of ancient statues busts . . . . at F. H., London 1854 m. T.

Forman in Pippbroke House: AZ. 22, 167 *.

*W. Hamilton (viele Vasen aus Unteritalien; ein Teil kam in das Britische Museum, ein anderer an Hope): d'Hancarville, antiquités étrusques grecques et romaines tirées du cabinet de Mr. H. à Naples, P. 1766 —1767, 4 Bde. f., 2. Aufl. 1785, 5 Bde. m. 360 Abb., 3. Aufl., Florenz 1801—8, 4 Bde. f.; Collection of etruscan, grecian and roman antiquities from the Cabinet of the Hon. W. H.; Tischbein, collection of engravings from ancient vases . . . in the possession of S. W. Hamilton, Neapel 1791 —1795. Paris und Florenz 1803—10, 4 Bde. f., Bd. V nicht ausgegeben, s. darüber Jahrb. 1, 308 ff. (deutsch v. Böttiger, Lief. 1—3, Weimar 1797 —1800); Th. Kirk, outlines from the figures and compositions Jupon the greek roman and etruscan vases of the late Sir W. H., London 1804, m. 62 T.; Michaelis S. 109 ff.; Zannoni, illustr. di due urne . . . . ed alcuni vasi Hamiltoniani.

Schloss Hartwell: W. H. Smith, aedes Hartwellianae, L. 1851—1864, 2 Bde. m. T.

B. Hertz (meist Gemmen): Catalogue of the celebrated collection of assyrian babyl. egyptian greek etr. roman. peruviana indian mexican antiquities formed by B. H. Sale 7. Febr. 1851, m. 5 T.; AA. 9, 91 ff., 107 ff., 12, 432 f.

Holkham Hall (Norfolk), im Besitz des Earl of Leicester: Guide to H., Norfolk 1861; Michaelis S. 302 ff.

Hope in London (s. unter Hamilton): Auktionskatalog 1849; vgl. AA. 7, 97 ff.

Hope in Deepdene: Michaelis S. 279 ff.

Castle Howard in Yorkshire: Michaelis S. 325 ff.

Ince Hall, im Besitze von Blundell: Account of the statues busts bassrelieves cinerary urns and other anc. marbles a. paintings at I. collected by W. H., Liverpool 1803; Engravings and etchings of the principal statues busts bassreliefs sepulchral monuments . . . in the collection of H. Blundell Esq. at Ince, Liverpool 1809, 2 Bde. f. m. 158 T.; Michaelis S. 333 ff.; über Blundell ders. S. 99 ff.

Kemp in London (R. Ainsworth): Monumenta vetustatis Kempiana, London 1719—20, 2 Tle.; vgl. Michaelis, ancient marbles p. 48 f.

Lansdowne House in London: A. H. Smith, catalogue of the anc. marbles at L., London 1889; Michaelis S. 435 ff.; Reihe von Abgüssen.

Colonel Leake in London: AZ. 4, 206 ff.

Lady Londesborough: Cat. of a collection of ancient and mediaeval rings and personal ornaments formed by L. L., o. O. 1853.

Lord Londesborough: Fairholt, miscellanea graphica. Representations of ancient mediaeval and renaissance remains in the possession of L. L., L. 1857, m. 44 T.

Lowther Castle: Michaelis S. 487 ff.

Marbury Hall (Cheshire): Michaelis S. 500 ff.

Joseph Mayer in Liverpool (jetzt im Museum von Liverpool): PULSZKY. catal. of the Féjerváry ivories in the museum of Jos. Mayer, Liverpool 1856; Katalog von Gatty; AZ. 22, 218 ff.

D. Mead († 1753, 1755 versteigert): Museum Meadianum, London (1754); MICHAELIS, ancient marbles p. 49 ff.

Millingen (in das britische Museum): AZ. 5, 154 ff.

H. Moses: A coll. of ancient vases altars paterae tripods candelabra sarcophagi etc., London 1814, m. 150 T.

Newby Hall: MICHAELIS S. 522 ff.

C. Nicholson: Catalogue of egyptian and other antiquities collected by Sir J. N., London 1858; C. WALDSTEIN, notes on the collection of ancient marbles in the possession of Sir C. N., 1886 (S. A.) m. 2 T.

Marquis of Northampton auf Castle Ashby (besonders Vasen): AZ. 4, 340 ff. 39, 303. 1864 S. 237 * f.

Pall Mall: CAMPANARI, description of the etruscan and greek antiquities at P. M., London o. J.

Pembroke (Thomas Herb. † 1732, aus den Sammlungen Arundel, Giustiniani, Mazarin) in Wilton House: JAMES KENNEDY (von der 2. Aufl. an statt RICHARD COWDRIC), description of the antiquities and curiosities in W. H., Salisbury 1751 1769 u. ö. m. 25 T.; Description of the pictures statues bustos bassorelievos etc in the house at W., 7. Aufl., Salisb. 1776; RICHARDSON, aedes Pembrokianae, London 1774; ital. Katalog Livorno 1760; NEWTON, notes on the sculptures at the W., London 1849; 74 Blätter, geätzt von Carry Cread, London 1731; MICHAELIS S. 665 ff.

Petworth House: MICHAELIS S. 596 ff.

Richmond (Surrey): MICHAELIS S. 619 ff.

Sam. Rogers: (Versteigerungskatalog) Catalogue of the very celebrated coll. of works of art, the property of S. R., L. 1856 (AA. 1856, 247 ff.).

Rossie Priory (Pertshire): MICHAELIS S. 648 ff.

John Soane in London: AZ. 22, 165 * f.; J. W. WILD, a general description of Sir J. S's. Museum, 5. Aufl., 1882; MICHAELIS S. 473 ff.

Stowe: H. RUMSEY FORSTER, the St. catalogue, London 1848 (verkauft).

*Strangford (Gesandter in Athen; in das britische Museum; Apollo Strangford; Bruchstück einer Kopie des Schildes der Parthenos): AZ. 22, 163 * ff.; MICHAELIS, marbles p. 161 f.

Strawberry-Hill s. Walpole.

Sydney Park: BATHURST, Roman antiquities at S. P., Gloucestershire 1879.

Temple (Gesandter in Neapel): AZ. 6, 244 ff.; Sammlung, einst Henry Temple's in Broadlands: MICHAELIS S. 217 ff.

*Charles Townley (1737—1805; zum britischen Museum s. o.): MICHAELIS S. 96 ff.

Uzielli: J. C. ROBINSON, catalogue of the various works of art forming the coll. of M. U., London 1860, m. 14 T.

Horace Walpole in Strawberry Hill († 1797; 1842 versteigert): WALPOLE, works 2, 393 ff.; CONYERS MIDDLETON, germana quaedam antiquitatis eruditae monumenta ... quibus Romanorum veterum varii ritus illustrantur, London 1745; Catalogue of the classic contents of Strawberry Hill, 1842.

Wilton House s. Pembroke.

*Woburn Abbey (Bedfordshire), im Besitz des Herzogs von Bedford: Outline engravings and descriptions of the W. A. marbles, St. James's 1822, f. m. 48 T.; Catalogue of the marbles bronzes terrecotte and casts .... at W. A., L. 1828; ROBINSON, Vitruvius Britannicus. History of W. A., 1833 m. T.; Michaelis S. 721 ff.

Woodward: Museum Woodwardianum, o. O. 1728.

Worsley in Appuldurcombe (Wright) (1785 Reise in die Levante; jetzt im Besitz des Earl of Yarborough in Brocklesby House [Lincolnshire]): (Rich. Worsley) Museum Worsleyanum or a collection of antique basso-rilievos, bustos, statues and gems with views of places in the Levant, mit Text von E. Q. VISCONTI, L. 1794(—1803), 2. Aufl. 1824, 2 Bde. m. 208 T., deutsch Lpg. u. Darmst. 1826—29, Lief. 1—6, ital. Mailand 1834, m. 79 T.; Catal. of the pictures, works of art, antiquities, sculptures etc. in the house of Brocklesby Park, Lincolnshire, London 1856; MICHAELIS S. 116 ff., 226 ff.

31. Nordamerika. Ann Arbor, University of Michigan.

Baltimore. *Peabody Museum:* Vasen Röm. Mitt. 2, 167 ff., Am. J. o. a. 1888 S. 385.

Boston. *Museum of fine arts:* Trusties of the M. o. f. a. Annual report seit 1877.

Ithaca. *Cornell University, Museum of classical archeology.*

New-York. *Metropolitan museum of art:* über die Vasen Jahrb. 2, 193, 240, 5, Am. J. 2, 396 ff. T. 12, 6—11; Cesnola-Sammlung aus Cypern: A descriptive atlas of the Cesnola collection of Cyprian antiquities in the metr. m. of art, N.-Y., I. Boston 1885 ff.; Potteries of the Cesnola collection, N.-Y.; Charvet collection von Gläsern: W. H. GOODYEAR, Am. J. 1, 163 ff. T. 7. 8. — *National museum* (besonders Orientalisches und Prähistorisches) mit Annual report 1848 ff. — *Museum of the historical society.*

Philadelphia. *University of Pennsylvania* (viel Babylonisches, s. Ztschr. f. Assyriol. 4, 163 f. und Hebraica 1888 etc. p. 74—76).

Washington. *National museum:* A. R. ADDISON, Courrier de l'art 1889 p. 34; auch Orientalisches: Proceedings of the Amer. oriental. soc. Mai 1888 p. XXVII f.

32. Die Museen hängen in ihrer Entwicklung von dem Altertümerhandel ab, dieser jedoch seinerseits wieder von den staatlichen Fundgesetzen; denn wenn auch so ziemlich alle italienischen Sammlungen in der Weise angelegt wurden, dass man nur im eigenen Boden zu graben brauchte, um das Museum füllen zu können, ist doch die grosse Mehrzahl der Sammler nicht so glücklich. Eine Veränderung des Besitzes fand nicht bloss durch Kauf oder „Verehrung", sondern auch häufig durch Sequestration oder Plünderung statt. In die nördlicheren Länder gelangten klassische Werke zuerst durch Reisende, welche noch kein Ausfuhrverbot behinderte. Aus Griechenland brachten Handelsschiffe, die ihre Ladung gelöscht hatten, Marmorwerke wie den Inopos als Ballast zurück.

Schon Klemens XI. verbot 1701 und 1704 die Ausfuhr; so blieb der Handel zunächst römisch und in den Händen von gelehrten Liebhabern, die fortwährend sammelten und wieder verkauften (z. B. Fr. Ficoroni, † 1747). Aber ein eigentlicher Kunsthandel entwickelte sich erst im Laufe des vorigen Jahrhunderts, als die römischen Nobili den alten Familienbesitz in Geld umzusetzen begannen. Der Engländer Jenkins hat viele Käufe zwischen ihnen und englischen Vornehmen vermittelt,[1]) denn keine englische Standesperson absolvierte die modische „classical tour“, ohne Antiquitäten in den Koffern heimzubringen. Die Kriegsnöten der Revolutions- und der napoleonischen Zeit zwangen die meisten zu Veräusserungen, so dass diese Jahrzehnte die günstigsten für auswärtige Sammler waren, bis die legge Pacca vom 7. April 1820 die Ausfuhr der Altertümer aus dem Gebiete des Kirchenstaates mit einem Zoll von 20 Prozent belegte und von der Erlaubnis der Regierung abhängig machte. Aus falschem Patriotismus hat Griechenland seit 1834 die Ausfuhr vollständig verboten; sehr zweifelhaft ist überdies die Berechtigung, dieses Gesetz auf die in der Türkei gefundenen hellenischen Altertümer auszudehnen. In der Türkei bestehen seit einiger Zeit ähnliche Verhältnisse wie in Rom; auch Frankreich greift in das private Recht ein. Italien besitzt seit neuester Zeit ein eigenes, scharfes Ausfuhrgesetz.

Diese bureaukratischen Vorschriften haben den Antikenhandel natürlich nur belästigen, aber nicht unterdrücken können. Über den jetzigen Gang desselben mögen folgende Andeutungen genügen. Das Gefundene oder heimlich Ausgegrabene wandert in der Türkei meist zum Goldarbeiter, welcher nebenbei antikadschí (Antikenhändler) zu sein pflegt, in Griechenland dagegen zu „Gevatter“ (kumbaros) in die Stadt. Um nicht von dem Kleinhandel der Reisenden zu reden — die Sammlungen von Gesandtschaftsmitgliedern, wie Saburoff, fallen mehr ins Gewicht —, haben sich als grosse Märkte des Südens Rom, Neapel, Athen und Smyrna herausgebildet; auch Kairo und Beirut sind nennenswert. Unter den Altertümerhändlern jener Orte machten sich in der Entwicklungsgeschichte der Museen namentlich Alessandro Castellani in Rom, Raffaele (später V.) Barone in Neapel[2]) und Petros Lambros in Athen einen Namen. In der nördlichen Hälfte Europas nimmt jedenfalls Paris die erste Stelle als Kunstmarkt ein. Das grosse Risiko des Transportes und noch mehr des Schmuggels verteuert ungemein; der Preis einer Terrakottafigur, die dem Finder um höchstens 100 Fr. abgekauft wurde, ist schon auf 4—8000 Fr. gestiegen. Dies ist jedoch nicht die einzige Folge jener Ausfuhrverbote; auch die Wissenschaft selbst leidet Schaden,[3]) indem aus guten Gründen die Fundangaben der Verkäufer und gar erst die der Finder mehr oder weniger weit von der Wahrheit sich entfernen; z. B. gelten Funde aus dem eigentlichen Hellas oft für kleinasiatische. Kyprisches wird gerne von Syrien aus[4]) verschifft. Die Provenienzangaben bedürfen daher einer genauen Prüfung. Zum mindesten wird statt des Ortes das weite Gebiet

[1]) Michaelis, ancient marbles, S. 75 ff.
[2]) AZ. 5, 188 ff.
[3]) Reinach, R. d. deux mondes 1 mars 1883.
[4]) Perrot, R. d. deux mondes 1 févr. 1879 p. 573.

der Provinz im allgemeinen genannt. Von zerbrechlichen Gegenständen schlägt man das beste Stück, welches leicht zu transportieren ist, ab; daher die vielen Terrakottaköpfchen! Auch der Vertrieb der Fälschungen wird durch die Erschwerung des Handels befördert; doch von ihnen soll im letzten Teile gehandelt werden. Um die Verwirrung voll zu machen, haben Neapler Händler längst die Handelskonjunktion wahrgenommen und ihre Dinge den einträglichen Weg über Griechenland nehmen lassen, wenn die Gattung (z. B. die der Spiegel) dort selten vorkommt.

Litteratur: Über den römischen Handel Bertolotti, Arch. stor. art. 1, 173 ff.; Preisverzeichnis aus dem 16. Jahrhundert: Documenti per servire etc. III p. 4 f.; eine Art Tarif bei Cavaceppi, raccolta III. Einleitung; derselbe handelt in der Einleitung zu Bd. II. über die verschiedenen Arten von Betrügereien. Sammlung von päpstlichen Verboten bei Fea, viaggio ad Ostia p. 105 ff.; Griechische Gesetze: *Συλλογὴ ἀρχαιολογικῶν νόμων, διαταγμάτων καὶ ἐγκυκλίων*, Athen 1886; türkisches: Ra. 1884 I 336.

33. Kunsthändler und -Sammler bedienten sich früher der guten Dienste des Ergänzers; denn unvollständige Werke, einen Torso (Sturz) ohne Extremitäten wollte man in keinem Museum, geschweige denn in einem Wohnhause aufstellen. Das ästhetische Geniessen würde ja gestört worden sein, wenn die Einbildungskraft einen Teil hätte ergänzen müssen. Schon im Altertum angewendet,[1]) ist die Ergänzung seit der Renaissance etwas selbstverständliches; man schreibt die Einführung dem römischen Bildhauer Andrea del Verrocchio (1435—88) zu. In diesem Fache entwickelten zu Rom Giov. Agn. Montorsoli (1507—1563), der bei der Restauration des Laokoon und des belvederischen Apollo beteiligt war, der päpstliche Hofbildhauer Algardi aus Bologna (1602—54), dann um die Wende des vorigen Jahrhunderts Bart. Cavaceppi[2]), Fil. Albaccini,[3]) Fr. Barberi und Vinc. Pacetti, in der Regel Künstler und Kunsthändler zugleich, eine ausgebreitete Thätigkeit. Meister wie Michelangelo und Thorwaldsen (der Restaurator der Ägineten) rechneten sich solche Arbeiten zur Ehre an. Wenn auch Marmorergänzungen vorwogen, so waren doch Bronzestatuen nicht ausgeschlossen, wie der betende Knabe[4]) und Apollo Stroganoff[5]) beweisen.

Zu diesen Ergänzungen gebrauchten die Künstler triviale Bücher, z. B. die iconologia des Cesare Ripa (1593 u. ö. in Rom gedruckt). Wenn auch manche Ergänzungen ausgezeichnet gelangen, arbeiteten immerhin die Bildhauer meist sehr willkürlich und machten sich nichts daraus, antike Teile wegzuschlagen, um ihren Gedanken ungestört durchführen zu können. Wie ihre Phantasie die fremdesten Bestandteile zu einem Ganzen verband, kann „die Familie des Lykomedes“ zeigen, zu welcher die Reste von einem Apollo, drei Musen, zwei Mädchen und zwei Frauen herhalten mussten.[6]) Aus dem Museum des Museo Torlonia wurde der Feuerbringer

[1]) Plin. 36, 5; auch die bekannte Anekdote von Mummius gehört hierher.
[2]) Er veröffentlichte selbst ein Prachtwerk, in dessen Einleitung er von der Kunst gut zu restaurieren handelt: Raccolta d'antiche statue busti bassirilievi ed altre sculture restaurate, 3 Bde., Rom 1768—72, f. m. 180 T.; vgl. Justi, Winckelmann 2, 1, 323.
[3]) Göthe, Winckelmann und sein Jahrhundert 1805 S. 357.
[4]) Conze, Jahrbuch 1, 8 f.
[5]) O. Ad. Hoffmann, Herm-Apollo Strog., Marburg 1889 und dazu Th. Schreiber, Lit. Centralblatt 1891 Sp. 273 f.
[6]) Levezow, über die Familie des Lykomedes, Berlin 1804.

Prometheus, aus einem Römer unbekannten Namens in den vatikanischen Grotten der Apostel Petrus.[1]) Das Vorurteil, dass jede unvollständige Statue ergänzt werden müsse, wurde zuerst erschüttert, als Canova gegen die Ergänzung der Parthenonfiguren protestierte. In neuerer Zeit ist man Ergänzungen abgeneigt, soweit sie nicht leicht erkennbar und mühelos zu entfernen sind, wie Stuck mit Marmorstaub bei Marmor, Gyps bei Stein und Thon, Wachs bei Bronze.

Litteratur: Heyne, antiquarische Aufsätze 2, VI, 172 ff.; Henrici, comm. VII. de statuis ant. mutilatis recentiori manu refectis, Wittenb. 1803 ff.

34. Jetzt kommt es nicht mehr darauf an, die Denkmäler zu ergänzen und zu verschönern, sondern, nachdem sie vorsichtig gereinigt sind, in dem jetzigen Zustande zu erhalten. Die Reinigung erstreckt sich auf mineralische Ansätze, da Kalk- oder Thonerde, Silicate u. dgl. am Stein (wie an den pergamenischen Skulpturen) haften; gegen diese ist Salzsäure ein energisches, aber gefährliches, entschieden zu missbilligendes Mittel. Die Patina der Bronzen vereinigt sich mit Erde zu Klümpchen; kann man auch grössere Auswüchse absprengen und anderes mit einer Metallbürste entfernen, so ist doch Betupfen (mit Watte) oder Bestreichen mittelst einer Flüssigkeit (Alkohol, acidum citricum $C^6 H^8 O^3$ oder acidum chlorhydricum) vorzuziehen. Silber wird in Salmiak gelegt. Da die ausgegrabenen Gegenstände unter dem Einflusse von Licht und Luft leiden und auch die Versetzung in die feuchte Temperatur Nordeuropas den ägyptischen und orientalischen Dingen schadet, sind konservierende Massregeln, über die das „Merkbuch“ (S. 32) Auskunft gibt, unerlässlich; die Kunst freilich, die Mineralfarben der Wandgemälde zu erhalten oder aufzufrischen,[2]) scheint verschollen.

Litteratur: A. Jungfer, Reinigung alter Münzen, Industrieblätter (Berlin 1871); Stillmann bei Reinach, chroniques p. 28 f.; Ἀρχ. ϑ. 1888 S. 227 ff. 1889 S. 102, 3. 1892 S. 32 ff.; Eisen: Raffye, Ra. 1865 I 392; Conservierendes: Ed. Krause, Ztsch. f. Ethnol. 1882 S. 533 ff., 1883 S. 360 ff.; Monatsblätter, hrsg. v. d. Ges. f. pommersche Geschichte 1888 I.

35. Wiewohl durch Abbildungen der Bestand der Museen auch in die Ferne bekannt wird, so haftet jenen doch der Mangel an plastischer Form an. Man hat schon öfter versucht, die Zersplitterung der Museen und Privatsammlungen vorübergehend durch Ausstellungen zu heben. Mit den Weltausstellungen pflegt seit 1851 eine „retrospektive Ausstellung“ verbunden zu werden; doch kommt eine wissenschaftliche Bedeutung wohl nur der ägyptischen und der Terrakotten-Abteilung der vorletzten Pariser Ausstellung zu. Ebenso haben die Kunstgewerbeausstellungen eine historische Abteilung (vgl. § 189). Die Anthropologenversammlungen sind gleichfalls von Ausstellungen „prähistorischer“ Altertümer, allerdings lokalen Charakters, begleitet, was bei der Wiener Philologenversammlung 1893 Nachahmung fand.

Litteratur: Lenormant, les antiquités à l'exposition rétrospective, Paris 1866; Catalogue générale de l'exposition universelle 1867: Histoire de l'art et monuments historiques und Histoire du travail; Exposition rétrospective au Trocadero — Les beaux-arts et les arts décoratifs à l'exposition universelle de 1878, II. l'art ancien, Paris 1879; Mariette-Bey,

[1]) Ztsch. f. bild. K. 1890 S. 110. * 111.
[2]) Guattani, monum. inediti 1784 Febbr. p. 15 ff.

la galerie de l'Egypte ancienne à l'exposition rétrospect. du Trocadero, P. 1878; — L'art ancien à l'exposition nationale belge publ. sous la direction de Cam. de Roddaz, Brux. 1882, f. m. T. — Katalog der archäologischen Ausstellung im k. k. österreich. Museum für Kunst und Industrie, 22. Mai bis 31. August 1893, Wien 1893.

36. Dauernd dagegen können Gegenstände, die sich in festem Besitze befinden, durch getreue Nachbildung in gewissem Sinne allgemein zugänglich werden. Kopien von Gemälden freilich sind bisher nur in beschränktem Masse gemacht worden, da die antiken Wandmalereien wieder al fresco nachgebildet werden sollten (wie etruskische im römischen Museo Gregoriano und in der Münchener Vasensammlung); in Ölfarben[1]) verlieren sie. Es sind Wasserfarben vorzuziehen, am besten entspricht Aquarellmalerei auf übergypster Grundlage. Einzelne Juweliere, wie Castellani in Rom, Telge in Berlin,[2]) Tiffany u. a. haben antiken Goldschmuck nachgeformt. Für alle Werke der Plastik ist der Gypsabguss (it. gesso, frz. moulage, engl. cast) jedenfalls das beste Kopierverfahren, wenn auch nicht ein tadelloses; denn dem durchsichtigen Marmor gegenüber erinnert er an Totenmasken („Thon ist Leben, Gyps Tod, Marmor Auferstehung“), auch nimmt der Gyps sehr leicht Schmutz und Rauch in seine Poren auf, welche auch das v. Dechent'sche Besprengungsverfahren nicht vollständig schliesst; zur Reinigung dient höchstens Gypsmilch. Nicht nur dass der Gyps selbst keine Farbe gibt, können bemalte Bildwerke nicht wohl abgegossen werden, weil die Farbreste darunter leiden würden. Überdies stören oft die Gussnäten. Das Verfahren ist nämlich dies, dass die Figur mit im Wasser aufgelöstem Gyps (am besten Alabastergyps, weniger gut mit hydraulischem Kalk) überstrichen wird; ist der Gyps erhärtet, so schneidet man ihn in Stücke. Deren Innenseiten werden gereinigt, mit Öl bestrichen (später treten daher oft gelbe Flecken hervor) und wieder zusammengefügt, worauf durch Eingiessen von Gyps der Abguss sich ergibt. Neuerdings hat man Versuche mit Wachsformen gemacht.

Seit alter Zeit bekannt, ist der Gypsabguss in der Frührenaissance an Lebenden geübt, bald jedoch schon auf alte Denkmäler angewendet worden, wie in der alten Universitätsstadt Padua von dem auch Originale sammelnden Maler Squarcione, Mantegnas Lehrer (1394—1474),[3]) wobei der Zweck des Abgusses stets ein künstlerischer war. Franz I. von Frankreich und Philipp IV. von Spanien liessen bereits durch ihre Hofmaler Primaticcio und Velazquez ansehnliche Gypsmuseen anlegen.[4]) Bald folgen die Kunstakademien von Antwerpen (1680) und Amsterdam (1700), deren Beispiel auf die Empfehlung von Kunstschriftstellern wie Houbraken in vielen niederländischen Städten nachgeahmt wurde. Der Malerkavalier Mengs beschenkte Deutschland in der Goethe begeisternden Dresdner Sammlung mit dem ersten Institute der Art;[5]) bald darauf konnten die oberdeutschen Kunstfreunde nach Mannheim pilgern. In unserem Jahrhundert dienen die Sammlungen von Gypsabgüssen in der Regel als Lehr-

[1]) Serie in Würzburg.
[2]) „Prähistorische Goldfunde in Nachbildungen“ mit 14 Abb., Berlin C. 1884.
[3]) Scardeonius, de civitate Patav. bei Graevius, thes. VI 3, 442.
[4]) Primaticcio: Cellini, vita III K. 8. 9; Vasari XIII 3 ff.; Velazquez: Justi, Velazquez 2, 153 ff.
[5]) Eine andere Sammlung schenkte er der Madrider Kunstakademie.

apparat in Verbindung teils mit der Antikenklasse der Kunstakademien (bei uns zuerst in ansehnlichem Masse zu Düsseldorf, wo Cornelius studierte; am bedeutendsten in der Pariser Ecole des beaux-arts),[1] teils mit den Universitäten, unter welchen Göttingen vorangegangen war. Alle deutschen Universitäten (besonders Bonn, Halle, Leipzig, München, Strassburg und Würzburg), ferner Bordeaux, Cambridge, Oxford, Boston und andere amerikanische Hochschulen sind mit Gypssammlungen, deren Anordnung die kunstgeschichtlichen Anschauungen des Aufstellers anzuzeigen pflegen, ausgestattet. Auch einige reiche Mittelschulen eifern nach. Hinsichtlich des Umfangs ragen einige Sammlungen von Staaten und Städten hervor, an deren Spitze jetzt die Dresdner (im neuen Albertinum untergebracht, mit 3244 Nummern, ungerechnet 1440 Fragmente) steht; ihr kommt ziemlich gleich die nunmehr vorläufig geordnete Berliner,[2] deren Katalog (Friedrichs-Wolters, die Gipsabgüsse antiker Bildwerke, 1885) wegen seiner Litteraturnachweise ein nützliches Nachschlagebuch ist.

Zur Popularisierung eignen sich die Serien von Gemmenabgüssen.

Die wichtigsten Abgüsse sind aus der kgl. Formerei der Berliner Museen, der des Louvre und von Brucciani, dem Former des britischen Museums zu beziehen, um von kleineren Serien, wie in München und Dresden,[3] nicht zu reden; ausserdem sind die Privatgeschäfte von Leop. Malpieri in Rom, Nap. Martinelli in Athen und Aug. Gerber in Köln zu nennen.[4] Historische Bedeutung hatte für die deutsche Archäologie die Firma Vanni in Frankfurt a. M. Die grossartigste Leistung des Gypsabformens ist jedenfalls die Abformung der Trajansäule, welche auf Veranlassung Napoleons III. durch Oudin in Paris erfolgte.

Litteratur: Brunn, Denkschrift über die Gründung eines Museums von Gypsabgüssen klassischer Bildwerke in München, München 1867; Universitätssammlungen. Basel: (J. J. Bernoulli) Führer durch das Gipsmuseum in der Skulpturenhalle zu B., B. 1888; Bordeaux: Faculté des lettres de B. Musée archéol. Catalogue méthodique des moulages des oeuvres de sculpture grecque, 1. fasc. Bordeaux 1890; Boston: Edw. Robinson, Museum of fine arts. Descriptive catalogue of the casts from greek and romain sculpture, B. 1887, m. 1 T.; Breslau: A. Rossbach, Verz. der Gipsabgüsse und Originalien antiker Bildwerke im kgl. Museum f. Kunst und Altert. an der Univ. Breslau, Br. 1861; Cambridge: (Waldstein) Fitzwilliam Museum Cambridge. Catal. of casts in the museum of classical archeology, London 1889; Göttingen: Fr. Wieseler (s. S. 116); Halle: C. Robert, Führer durch das arch. Museum der Univ. H.-Wittenberg. H. 1892; Heidelberg: (v. Duhn) Kurzes Verzeichnis der Abgüsse nach antiken Bildwerken im archäologischen Institut der Univ. H., H. 1887; Königsberg: L. Friedländer, die Samml. von Gipsabgüssen nach Antiken zu K., K. 1850; Leipzig: Overbeck, Führer durch das antiquarische Museum der Un. L., Lpg. 1881; München: (Brunn) Kurzes Verz. des Museums von Gypsabgüssen klassischer Bildwerke in M., M. 1886; Norwich, N. free academy: Catal. and brief description of the plaster reproductions of greek and italian sculptures in the Slater memorial museum, N. Conn., Cambridge 1889; Strassburg: Verz. der Abgüsse griech. und röm. Bildwerke im kunstarch. Institut der Kaiser Wilhelms-Univ. Str., Str. 1887 (Nachträge AA. 1890 S. 15); Würzburg: (H. L. Urlichs) Verz. der Abgüsse nach ant. Bildwerken in den akad. Kunstsammlungen der Univ. W. 1887; Schulpforta: O. Bessdorf, das Museum der Gipsabgüsse nach Antiken zu Pforte, Naumburg 1864; Wernigerode: P. v. Brenning, erkl. Verz. der dem gräflich Stolberg'schen Gymnasium zu W. gehörigen Gipsabgüsse nach antiken Bildwerken, Pr. v. W. 1890; Athen: Cavvadias, κατάλογος τῶν εν τῷ ἐθνικῷ μουσείῳ ἐκμαγείων, Athen 1893; Schloss Beyckunen (Ostpreussen): Fr. v. Farenheid, beschr. Verzeichnis der Abgüsse nach Antiken im Schlosse zu B., 3. A. Königsb. 1877; London, South Kensington Museum: W. Perry, descriptive catalogue of the collection of casts from the antique in the S. K. M., 2. A., L. 1887; Oldenburg: Verz. der Gemälde, Gypse und Bronzen in der grossherz. Sammlung zu O., 6. A. O. 1890 S. 154—67; Schwerin: Schlie, Gypsabgüsse antiker Bildwerke im grossh. Museum zu Schwerin, S. 1887 (mit ausführlichen Analysen).

[1]) Vgl. AZ. 3, 13 ff.; Ens. Vinet, l'art grec au palais de l'industrie, Art et archéologie 1874 p. 271 ff.; Eug. Müntz, guide de l'école nationale des b.-a., Paris 1889. Auch das Museum der Akademie der bildenden Künste in Wien gehört zu dieser Gruppe (v. Lützow, Führer durch d. Sammlungen, 2. Aufl. 1892).

[2]) Vgl. AA. 1893 S. 78 ff.

[3]) AA. 1891 S. 128 ff.

[4]) Von allen sind Kataloge erschienen.

37. Nachformungen von kleinen Bronzen und Thonfiguren in gleichem Material sind vielfach gemacht (erstere z. B. von den Italienern und Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts,[1]) auch von Röhrich in Rom)[2]) und nicht selten später als echt verkauft worden. Die Thonnachgüsse[3]) sind jedoch an dem Mangel von Farbspuren und Malgrund leicht zu erkennen. Der Bronzeabguss grösserer Werke ist wegen seiner Kostspieligkeit eine Ausnahme; gegenüber einem marmornen Original wie der Venus von Medici, welche Ludwig XIV. abgiessen liess[4],) bedeutet er eine Seltsamkeit. Die Möglichkeit, den Gypsabguss zu bronzieren, wird leider nicht benützt.[5]) Dagegen hat die galvanoplastische Methode, welche auch bei der Trajanssäule Anwendung fand, ihr Hauptgebiet in der Nachbildung von Münzen und Medaillen. Gegenwärtig ist die Elektrotypie modern, mittelst welcher eine grosse Reihe schöner Münzen des britischen Museums (Barclay Head, a guide to the select greek and roman coins exhibited in electrotype, Brit. M.) und des Münchner Münzkabinetts (Verz. griechischer Münzen meist aus dem kgl. Münzkabinett zu M., welche in galvanoplast. Nachbildungen von O. Auflеger [München] zu beziehen sind, München 1883 m. 7 T.) nachgebildet ist; dieses Verfahren eignet sich sehr gut zur Ergänzung kleinerer Münzkabinette (z. B. F. W. Madden, guide to the select greek roman and other coins exhibited in electrotype in Brighton College, 1878). Gemmen können in farbigem Glasfluss (Glaspasten) nachgebildet werden,[6]) dessen Anfertigung man schon im Altertum verstand.

38. Andere Verfahren passen nur für Relieftechnik; es ist der Abdruck in seinen verschiedenen Arten. Für Gravierungen eignet sich das Durchreiben, für flache Reliefs dasselbe oder der Papierabklatsch. Auf Münzen kann man Blei- oder Zinkpapier (Stanniol) mit einer Schraube oder Handpresse aufdrücken und das Ergebnis mit geschmolzenem Schwefel auspinseln. Schwefel-, Wachs- und Siegelabdrücke von Münzen und Gemmen waren früher sehr beliebt, haben aber keine genügende Haltbarkeit; Lippert verwendete sächsische Talgerde mit Hausenblase; Paste aus Asche scheint das feinste zu sein.[7]) Für weiteren Transport eignet sich die Abformung mit Papiermasse, wobei 6—8 Lagen faserigen spanischen Papieres

[1]) Grössere Reihe im grünen Gewölbe von Dresden.

[2]) AZ. 30, 44.

[3]) Serie in Würzburg.

[4]) Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer S. 340; Nachgüsse der mediceischen Gemme mit Amor und Psyche aus dem 18. Jahrhundert.

[5]) Es gibt auch Metallguss mit Vereinigung von Wismut und Zinn.

[6]) R. E. Raspe, catal. raisonné d'une coll. générale de pierres gravées . . . . . . moulées en pâte par Jos. Tassie, London 1791, 2 Bde. mit T.; Dumersan, empreintes polychromes ou camées coloriés imitant les pierres grav. ant., Paris 1825. Über die Technik handelt Mariette, traité.

[7]) Cennini, pittura K. 171.

in feuchtem Zustand aufeinander gepresst werden (neuerdings für die persischen Felsskulpturen angewendet).

Litteratur: E. Hübner, über mechanische Kopien von Inschriften, Berlin 1881 (mit Gebrauchsanweisungen); Serien s. unter Gemmen; Dehn, zolfi; Papadopoulos, περιγραφὴ ἐκτυπωμάτων ἀρχαίων σφραγιδολίθων ἀνεκδότων.

39. Dem Abdruck entspricht bei flachen Zeichnungen das Bausen (mit Gelatinepapier). Architekturdenkmäler werden im kleinen aus Kork modelliert (Phelloplastik); solche Modelle finden sich z. B. in Berlin, Darmstadt, München und Leiden. Das Ideal der Reproduktion ist die gänzliche Erneuerung eines Hauses mit seiner Einrichtung, wie sie Ludwig I. von Bayern in dem „pompejanischen Hause" versucht hat;[1]) diesen Gedanken nahm in Schweden kürzlich die prähistorische Wissenschaft auf.

Kap. V. Archäologische Ortskunde.

Quacumque ingredimur, in aliquam historiam vestigium ponimus.

40. Dieser Teil, welchem eine interessante Seite abzugewinnen nicht ganz leicht ist, muss doch umfangreich ausfallen, weil weder die allgemeinen Darstellungen der Erdkunde — ich nenne besonders Karl Ritter und Elise Reclus' nouvelle géographie universelle — noch die Lehrbücher der alten Geographie für unsere Zwecke auch nur entfernt genügen; die Kunde von den Überresten der Städte des Altertums und ihrer Erforschung ist aber die unentbehrliche Grundlage der Kunstgeschichte, zumal wenn die letztere nicht nach Ländern, sondern in der Hauptsache nach Perioden geschieden werden soll.

Es kommt zunächst auf die erhaltenen Bauwerke einer jeden Stadt, die dort gemachten Funde und Ausgrabungen an, nicht so sehr auf die eigentliche Topographie, welcher die blosse Lage und Benennung der Gebäude das wichtigste ist. Eigentlich sollten jedesmal Gründung, Besitzwechsel, Plünderung, Zerstörung und ähnliches verzeichnet werden, weil alles dies die Überreste wesentlich beeinflusst; doch reicht der Raum nicht aus, diese archäologischen Regesten, welche hoffentlich ihren Böhmer finden werden, planmässig durchzuführen. Veraltete Litteratur gibt es in der archäologischen Geographie eigentlich nicht; je älter die Beschreibung, desto vollständiger kann sie das Denkmal darstellen, viele Monumente sind überhaupt nur mehr durch die Mitteilungen älterer Forscher bekannt.

Was die Landkarten für die Geographie, das sollten Fundkarten für die Archäologie sein; aber abgesehen von einem verfrühten Versuche einer Karte Italiens im „Almanach aus Rom" 1810 S. 197 ff., hat die Archäologie bisher nur mit Plänen einzelner Stätten gearbeitet und die Kartographie der prähistorischen und lokalen Forschung überlassen, welche sehr in das Einzelne geht und sogar mit den Flurkarten (1:2500) arbeitet. Hier sind nach älteren Versuchen und den Vorschlägen Chantres durch eine internationale Kommission sehr detaillierte Zeichen festgesetzt,[2]) welche für die gesamte Archäologie bearbeitet werden sollten. Wir geben

[1]) R. Wanderer, der pompejanische Bau bei Aschaffenburg, Heidelb. 1859.

[2]) Correspondenzbl. f. Anthrop. 1875 S. 81 ff., 89 ff.; dazu 1892 S. 125.

dieselben in der Übersicht der Bauwerke, sodass hier nur folgende zu erwähnen bleiben:

Steinbruch, Bergwerk. Einzelfund. Grösserer Fund. Werkstätte. Wohnstätte. Kjökkenmödding (S. 25).

Der Zustand der Denkmäler wird angegeben durch einen unten angefügten Kreis (untersucht) und einen oder zwei Diagonalen (verwüstet — verschwunden); ein bräuliches Gelb bedeutet die ältere Steinzeit, Grün die jüngere, Rot die Bronze und Blau das Eisen. Die Zahl wird durch ein oder zwei Kreuzchen (viel, sehr viel) oder eine Ziffer bezeichnet.

Ausgrabungsberichte, Untersuchungen und Sammlungen der Einheimischen, sowie Reisewerke geben zusammen das archäologische Bild einer Gegend. Den Anfang machten die zuletzt genannten Bücher, welche im siebzehnten Jahrhundert modisch wurden, als jeder Gebildete Reisen machen und hiebei ausser Gallerien und Berühmtheiten auch die Denkmäler der Vorzeit besehen musste, wie Justus Lipsius in seinem Briefe über die „nobilis et erudita peregrinatio" auseinander setzt.

Litteratur: J. Beckmann, Literatur der älteren Reisebeschreibungen, Göttingen 1807—10, 2 Bde.

41. So ist der ganze Orient für die Archäologie durch Reisende erschlossen worden, besonders durch folgende:

Cornelis de Bruyn oder Bruin (niederländischer Maler, der 1676—93 reiste), Reizen door de vermaardste Deelen van Klein-Asia, de Eylanden Scio, Rhodus, Cyprus etc., Delft 1698 f., u. ö. m. über 200 T.; Ousely, travels in the East, m. T.; Rich. Pococke, description of the East and some other countries, London 1743—45, 3 Bde. f. (I. Ägypten; II. Palästina, Syrien, Mesopotamien, Cypern und Kreta; III. Archipelagus, Kleinasien, Thracien und Griechenland), deutsch Erlangen 1754—5, 2. A. 1777. Systematisch behandelt den ganzen Orient: Babelon, manuel d'archéologie orientale: Chaldée, Assyrie, Perse, Syrie, Judée, Phénicie, Carthage, Paris 1888 (engl. v. Evetts, New-Y. und L. 1889); de Vogüé, mélanges d'arch. orient.; Etudes archéologiques etc. dédiées à M. le Dr. C. Leemanns, 1887; Gesellschaften in England: Society of biblical archeology (Transactions, seit 1872. Schluss IX H. 1, 1887 und Proceedings). In Amerika: American oriental society (Journal of the ...). Bibliographie: Trübner's Orient record; Orientalische Bibliographie, Berlin 1887 ff. — Ein semitisches Museum besitzt Cambridge in Amerika; aus einer Sammlung semitischer Altertümer von R. S. Williams in Utica N.Y. sind im Amer. J. 2, 247 ff. T. 5. 6 einige babylonische und assyrische Cylinder veröffentlicht. — Auch Zeitschriften beschäftigen sich mit dem Orient: Asiatic quarterly review, Records of the past, Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale (Paris seit 1884), Correspondent d'Orient.

42. Ägypten. Die unbeweglichen Denkmäler wurden bei dem regen Verkehre, der trotz der Kreuzzüge viele unternehmungslustige Abendländer nach dem prunkliebenden Stapelplatze aller orientalischen Reichtümer führte, nie ganz vergessen und die arabischen Einwohner selbst interessierten sich dafür.[1]) Bedeutungsvoll wurde die entente cordiale Frankreichs mit den Osmanen, deren Frucht die ersten Berichte französischer Missionäre waren. Dann beginnen die Orientfahrten, von denen die Reisenden Mappen voll Zeichnungen und Aquarellen nach Hause brachten, die darauf der Kupferstich zum Ruhme des kühnen Landfahrers vervielfältigte. Ägyptische Gegenstände bildeten einen Handelsartikel, zumal die

[1]) Über Abdallatif s. S. 2.

Mumien, welche ein offizielles Heilmittel gegen Abzehrung waren und den Konsultationszimmern weltkundiger Ärzte ein feierliches Aussehen gaben.

Litteratur: P. Pierre Belon, de admirabili operum antiquorum et rerum suspiciendarum praestantia ll. III. 1553, Buch I.; Sicard in den Mémoires des missions du Levant II.; um 1670 nimmt ein Architekt, dem Athanasius Kircher (turris Babel p. 71) den Namen Titus Livius Buratinus gibt, alle Denkmäler auf; Pococke u. a. s. § 41; Norden, drawings of ruins and statues at Thebes, London 1741 = voyage d'Egypte et de Nubie, mit Noten herausgegeben von Langlès, 2 Bde., engl. 1757 f. m. 159 T., deutsch Breslau 1779; besonders Bruce, travels into Abyssinia, Edinb. 1790 u. ö. Bd. I.; E. D. Clarke, travels in various countries of Europe, Asia and Africa, London 1812—13, m. T.

Was Kaufleute und Reisende von Grabräubern erhandelten, bildete mit den ägyptischen Schaustücken altrömischer Villen zusammen die ältesten ägyptischen Museen: das päpstliche (1748 von Benedikt XIV. auf dem Kapitol begründet, dann in den Vatikan übertragen: S. 42), das der Familie Borgia in Velletri (S. 46) und die Sammlung der Herzöge von Savoyen in Turin (S. 43); auf die beiden ersteren hat Winckelmann seine Darstellung der ägyptischen Kunst gegründet.

Ägypten wurde erst 1798 durch Bonapartes Expedition in Wahrheit der Wissenschaft erschlossen; nach dem vorläufigen Berichte von Vivant Denon (voyage dans la basse et la haute Egypte, Paris 1802 m. 141 T., 4. Ausg. 1803, ital. erweitert Flor. 1808 m. 151 T., deutsch Hamb. und Mainz 1803) schloss die berühmte „Description de l'Egypte“ (P. 1809, 2. A. 1820, Abteilung antiquités, 5 Bde., Text m. 426 T. und Atlas m. 53 T.) auch die Denkmäler ein. Von da an häufen sich die Veröffentlichungen, zumal seit die europäischen Regierungen in der Aussendung wissenschaftlicher Missionen wetteifern. Die Werke von Rosellini, Champollion, Lepsius und Prisse d'Avennes bilden die Grundlage der ägyptischen Archäologie.

Litteratur: Will. Hamilton, remarks on several parts of Turkey I. Aegyptiaca, London 1809 f. m. T.; Millin, Égyptiaques, Paris 1816 m. 12 T.; Belzoni, narrative of the operation and recent discoveries in Egypt and Nubia, London 1821, mit Atlas; (preussische Expedition 1820/1) H. v. Minutoli, Reise zur Oase des Jupiter Ammon und nach Oberägypten, Berl. 1825, m. Atlas, Nachtr. 1827; Ippol. Rosellini, i monumenti dell' Egitto e della Nubia, Pisa 1832 ff. f. in 38 Lief.; Fr. Champollion (der Entzifferer der Hieroglyphen), monuments de l'Egypte et de la Nubie, Paris 1833—45, 4 Bde. mit gegen 500 T. (dazu Champollion le jeune et G. Maspero, notices descriptives des monuments de l' E. et d. l. N., P. 1844—89, 2 Bde. f. m. Abb.); Ch. Lenormant, musée des antiquités égyptiennes, P. 1835—42, f. m. 39 T.; Gir. Segato, nuova illustrazione storico-monumentale del Basso ed Alto Egitto del prof. Dom. Valeriani, Firenze 1836, 2 Bde. Text und 2 Bde. Atlas, m. 160 T.; Prisse d'Avennes, monuments égyptiens, Paris 1843—47, m. 52 T.; ders. histoire de l'art égyptien, Paris 1876—9, ein Atlas von 160 T. (die getreueren Originaldurchzeichnungen befinden sich in Paris); (preussische Expedition) Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien, Berlin 1849, 12 Bde. f. in 6 Abt., m. 900 T. (I. Abt. Topographie und Architektur; Zeichnungen verschönert), dazu: Briefe aus Ägypten, Berl. 1852; Max. du Camp, Egypte Nubie Palestine et Syrie, Paris 1852, f. 2 Bde. Phot. 1—112 Ägypten und Nubien, 6 Jerusalem, 7 Baalbek; H. Brugsch et J. Dümichen, recueil de monuments égyptiens, Lpg. 1862—85, 6 Bde. m. 493 T. (I. II. monuments); de Rougé et de Banville, album photographique de la mission remplie en Egypte, Paris 1865; Dümichen, Resultate der auf Befehl S. Maj. des Königs Wilhelm I. v. Preussen im Sommer 1868 nach Ägypten entsendeten photogr. Expedition, B. 1869 u. photogr. Resultate der nach Ägypten entsendeten photogr. Expedition, B. 1871. Ohne selbständige Bedeutung sind die Zusammenstellungen v. J. Gardner Wilkinson, the manners and customs of the ancient Egyptians, 3. Aufl. v. Birch, London 1878 3 Bde. und Osburn (S. 80).

Eine ständige Mission unterhält nur die französische Regierung in Kairo, von welcher Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyr., I.—X. Paris 1870—80, seit 1881 „Mémoires

de la mission archéologique française au Caire (I. 1881—84, P. 1884, m. 28 T.) erscheinen; das Institut égyptien gibt ein „Bulletin“ (1859 ff.) heraus. Bald nach der Erschliessung Ägyptens hatten Ausgrabungen begonnen,[1]) doch kam diesen geringe Bedeutung zu, bis bei der ägyptischen Regierung ein Altertumsdepartement gebildet wurde, dessen Vorstand Mariette zwei Jahrzehnte lang planmässige Ausgrabungen geleitet hat, die seine Nachfolger Maspero und Gréau fortsetzten; seit der englischen Besitzergreifung wirkt auch der private „Egypt exploration fund“ mit bestem Erfolge. Die überraschenden Ergebnisse sind durch die Natur des Landes begünstigt, da der Sand und die ungemeine Trockenheit der Luft selbst Kleider, Holz und Papyrusrollen erhalten.

Litteratur: Mariette, fouilles exécutées en Egypte, en Nubie et au Soudan, Paris 1869, f.; ders., monuments divers recueillis en Egypte et en Nubie, 28 Hefte, P. 1872 f.; A. Erman, der Egypt exploration fund und seine Arbeiten, Berliner philol. Wochenschrift 10, 954—64; Flinders Petrie, ten years digging in Egypt 1881—91, London 1892 m. K.

Durch die offiziellen Ausgrabungen ist das Landesmuseum, welches 1889 von Bulak (Boulaq), einer Vorstadt Kairos, nach Gizeh versetzt wurde, zur bedeutendsten Sammlung herangewachsen; es beteiligte sich an den Pariser Weltausstellungen 1867 und 1878 in eindrucksvoller Weise. Andere ägyptische Sammlungen ersten Ranges haben der Pariser Louvre mit dem dortigen Cabinet des médailles, das Britische Museum und Berlin; kleinere sind zu sehen im Vatikan, zu Turin, Florenz (Rosellinis Sammlung) und Bologna, im Münchner Antiquarium, zu Bonn und Köln, in Leiden, im University College von London, im Ashmolean Museum zu Oxford und zu Liverpool, in Upsala, Kopenhagen, Christiania, Helsingfors, der Petersburger Ermitage, ferner zu Konstantinopel und Athen (Sammlung Jo. Dimitriu), Sammlung Way im Museum of fine arts in Boston und Abbott im Besitz der New-York historical society. Dazu kommen zahlreiche Privatsammlungen, die teilweise nur Ägyptisches enthalten.

Litteratur: Bulak-Gizeh: Ältere Führer von Mariette-Bey und Maspero; L. Thude, Führer durch das Museum von Gizeh, Kairo 1892; neuer englischer Katalog von Phil. Virey; Mariette-Bey, Délié et Béchard, album du musée de Boulaq, Caire 1872, f. 40 Phot. (1—37 altägypt., 38.—40. aus griechischer und römischer Zeit); Ausstellungskatalog s. S. 72. Vgl. auch: L. Vasalli, i monumenti istorici egizi, il museo e gli scavi d'antich. eseguiti per ordine di S. A. il vicerè Ismail Pascià, Mil. 1867.

Athen S. 39; Berlin S. 55; Bologna S. 40; Florenz S. 41; Konstantinopel S. 38; Leiden S. 62; Liverpool S. 64; London S. 64 f.; Mailand S. 41; Oxford S. 65; Rom S. 42; Turin S. 43; ferner L. Vassalli, i musei egizi d'Italia, Roma 1873; über Bonn und Köln Wiedemann, Rhein. Jahrbb. H. 78 (1884); Lieblein, die ägyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Kopenhagen, Christiania 1873.

Privatsammlungen (in Frankreich und England vornehmlich): *Prinz von Wales:* Transactions of the soc. lit. V 1 (1874); in *Miramar,* jetzt Wien: S. L. Reinisch, die ägypt. Denkmäler in M., Wien 1865, mit 43 T.; *Abbot; Alnwick Castle:* S. Birch, catalogue of the collections of egyptian antiquities at A. C. belonging to the duke of N., L. 1880, vgl. Athenaeum 1883, 7. Juli; *G. d'Athanas*: Series of highly finished engravings by P. Q. Visconti comprising a few of the principal objects in a coll. of eg. ant. of G. d' A., London 1837, f. m. 16 T.; *Earl of Belmore* (jetzt im Brit. Museum): (Birch oder Hawkins) Tablets and other eg. monuments from the coll. of the E. of B., L. 1843, f.; *Drovetti* (1822 nach Turin): Inventar Docum. III p. 206 ff.; Graf, Wien; *Hartwell House,* J. Lee, Cat. of the eg. ant. in the M. of H. H., o. O. 1858; J. Bonomi, cat. of the coll. of eg. ant. belonging to R. H., London 1869; *Rob. Hay* (jetzt im Brit. Mus.): Birch, on the eg. coll. of R. H., L. 1870; *Landsdowne House* s. S. 67; *Mayer:* Charles T.

[1]) Schon 1816 grub Carvilia bei dem grossen Sphinx (Birch, Classical Museum 1860).

GATTY, coll. of the M. collection I. The egypt. ant., Liverp. 1877; *Baron de Menascé:* Catal. de la coll. des ant. ég. du B. de M., Paris 1891 m. 10 T.; *Mimaut:* DUBOIS, antiqu. égypt, de M., P. 1837; *Nicholson:* s. S. 67; *Duke of Northumberland,* s. unter *Alnwick Castle; chev. de Palin:* DOROW et J. KLAPROTH, coll. d'ant. égypt. rec. par Mr. le ch. de P., P. 1829, f. m. 34 T. (über 1800 Abraxas und Skarabäen); *Papandriopulo:* P. E. VISCONTI. monumenti egiziani della raccolta del s. P., Rom 1828. f. m. 14 T.; *Passalacqua:* PASSALACQUA, catalogue des ant. découv. en Égypte, P. 1826, m. 2 T; *F. G. Hilton Price* (aus Bubastis): Transactions of the soc. of bibl. arch. 9, 44 ff. m. Abb.; *H. Stobart:* STOBART, Egyptian antiquities collected 1854—55, f.; *Thédenat-Duvent:* DUBOIS, antiquités ég. de Th., Paris 1822.

Periodische Nachrichten von ägyptischen Altertümern bringen die „Zeitschrift für ägypt. Sprache", Revue égyptologique (1881 ff.) und Mélanges d'archéologie égyptienne, I.—III. 1872—78, besonders aber jetzt das Musée égyptien 1890 ff. m. T.

Die Topographie Ägyptens ist wissenschaftlich bisher nicht dargestellt.

Litteratur: Unvollendete Vorarbeit: DÜMICHEN, Geographie des alten Ägyptens, in Onckens Weltgeschichte Bd. I. — Reisehandbücher: BÄDECKER (Ägypten), MURRAY (handbook to Egypt), und EBERS (Cicerone); Illustrationswerke: W. OSBURN, monumental history of Egypt, London 1854, 2 Bde. m. T.; EBERS, Ägypten in Wort und Bild, Stuttg. 1878—1879. 2 Bde.

Bibliographie: IBRAHIM-HILMY, the literature of Egypt, London 1886—8, 2 Bde. (—1885 incl.).

43. Unterägypten. D. VALERIANI, nuova illustrazione storico-monum. del Basso Egitto, I. Flor. 1836; DE ROUGÉ, géographie ancienne de la Basse Egypte, Paris 1891; The war office map of the Delta.

Anu-Heliopolis mit berühmtem von Usertesen I. gegründetem Tempel: Ztsch. f. ägypt. Spr. 1874 S. 85 ff.; 1892/3 grosse Ausgrabungen (vorläufig Denkmäler der saitischen Zeit).

Bubastis (Tell-Basta): NAVILLE, the hist. res. of the excavations at B., Transactions V. A. Inst. 1889, u. B. (1887—89), London 1891 m. 54 T. (Eg. Expl. F. VII); ders., the festive hall of Osorkon II. in the great temple of B., Eg. Expl. F. X.

Kanopos (erst in der Ptolemäerzeit Stadt, s. WIEDEMANN, Herodots 2. Buch S. 91).

Naukratis (Tell Nebireh), nicht eine griechische Gründung, sondern von Amasis den Griechen überlassen (Herod. 2, 178), später ganz hellenisiert: J. S. BUCKINGHAM, a visit to the ruins of the ancient city of N., (SA.) 1844; 1884—7 ergebnisreiche Ausgrabungen des Egypt exploration fund, welche die Wechselbeziehungen Griechenlands und Ägyptens beleuchten: FLINDERS PETRIE, E. GARDNER AND F. G RIFFITH, Naukratis, London 1886—8, 2 Bde. (Eg. Expl. F. III. u. VI.); vgl. Jhst. 6, 202 ff., 8, 119 ff.; 4th rep. of Eg. expl. fund 29 ff.; über das Alter der frühesten griechischen Inschriften Differenz zwischen Gardner (Jhst. 7, 220 ff. — Mitte des siebenten Jahrh.) und Kirchhoff-Hirschfeld (Rhein. Mus. 1887 S. 209 ff., 44, 461 ff., um 570).

Pithom: NAVILLE, the store-city of P., 2. A., London 1885, m. 13 T. u. 2 K. (Egypt Expl. F. I.).

Sais (gewann erst als Residenz der saitischen Dynastie Bedeutung): Litteratur bei WIEDEMANN, Herodots 2. Buch S. 258 f.

Tanis (San): FLINDERS-PETRIE, T., Egypt exploration fund II. u. IV. London 1885—1888 m. 82 T.

Tell-el-Jahudeh (= Judenhügel): HAYTER, Transactions ba. 7, 177 ff. m. Pl.

Alexandrien (Beschreibung der Burg bei Aphthonios progymn. 12) liegt grösstenteils unter der modernen Stadt begraben: MAHMOUD-BEY, mém. sur l'ant. Alexandrie, ses faubourgs et env. decouverts par les fouilles, Kopenhagen 1872; D. NEROUTSOS-BEY, l'ancienne Al., Paris 1888, m. T. u. K.; ders., *ἀρχαιολογικαὶ ἐν Αἰγύπτῳ ἀνασκαφαὶ καὶ ἀποκαλύψεις,* Athen 1873; notes sur les fouilles récemment excecutées à Al. en 1874—5, Al. 1875 m. Abb., und im *Ἀθήναιον* Bd. *Β′* und *Γ′*; *Μαργ. Δήμιτσας, ἱστορία τῆς Ἀλεξανδρείας,* Athen 1885, S. 727 ff. m. K.; H. DE VAUGANY, rech. sur les anc. monum. situés sur le Grand-Port d'Al., Al. 1888, m. T. u. K.; Caesareum: Bull. de l'Inst. Eg. 1875; Diabathra: WACHSMUTH, Rh. M. 42, 306 ff.; Grabstelen: Am. J. of arch. 3, 261 ff., T. 17.

44. Mittelägypten. Hier konzentriert sich alles ägyptische in der Hauptstadt Menphis (gewöhnlich Memphis genannt, nachmals Steinbruch für Babylon und Kairo). Sein Burgfrieden schliesst im Osten jenseits des

Niles die Tempel und Paläste von El Karnak und Luqsor ein, im Südwesten die Tempel von Medînet-Habu, während im Westen das Pyramidenfeld von El Dschiseh (Gizeh) sich ausdehnt. Sodann sind die sog. Memnonskolosse und das Serapeum zu erwähnen.

Plan bei DÜMICHEN a. O. zu S. 64 nach LEPSIUS; MARIETTE, Karnak, étude topogr. et archéol., Lpg. 1875, m. Atlas von 57 T.; über den grossen hypostylen Saal MAXENCE DE ROCHEMONTEIX, 1891; Luqsor: Ramsespalast LANGL, Denkmäler der Kunst I 2; Pyramiden: GREAVES, pyramidographia, Miscellaneous works I.; GROBERT, description des pyramides de Ghizèh; J. E. PERRING, the pyramids of Gizeh, London 1839—42, 3 Bde. f. m. 58 T.; H. VYSE, operations carried on at the pyramids of Gizeh in 1837, London 1840—1842, 3 Bde. m. T.; The great pyramid in Egypt, Edinburgh (1867) m. 37 T.; C. P. SMYTH, our inheritance in the great pyramid, 5. Ausg., London 1890 m. 25 T.; PETRIE, the pyramids and temples of Gize, London 1883 (enthält die genauesten Messungen); BRUGSCH, die neuesten Entdeckungen auf den Pyramidenfeldern von Memphis, Westermanns Monatshefte 1882 Bd. 51, 620 ff. m. 9 Abb.; Restaurationen und Erneuerungen nachgewiesen von Borchardt und Sethe, Ztsch. f. ägypt. Spr. 30, 83—106; Pyramide von Medum aus der 4. Dynastie: FLINDERS PETRIE, Medum, London 1892, m. 36 T.; Arbeiterhäuser in Kahun für die Pyramide Usertesen's II.; Mastaba's (Beamtengräber des alten Reiches): MARIETTE, les M. de l'ancien empire, Paris 1881—86, f.; Memnonskolosse: Langl I 4; Serapeum: BRUNET DE PRESLE, le Sérapéum; MARIETTE, le Sérapéum de Memphis, Paris 1857—60 f., m. 100 T. und Paris 1882, mit Atlas.

45. Oberägypten. A. MARIETTE-BEY, voyage dans la Haute Egypte entre le Caire et la première cataracte, Caire et Paris 1878, 2. Aufl. 1893 f. 2 Bde. m. 83 T.; Ch. BLANC, voyage de la Haute Egypte, Paris 1876 m. 80 Abb.; PROKESCH, das Land zwischen den Katarakten des Nil, Wien 1832.

Abydos: MARIETTE, Abydos, Paris 1879—80, 2 Bde. u. catalogue général des monuments d'A. découverts pendant les fouilles de cette ville, Paris 1880.

Achuenʿaten (Tell-el-Amarna), Gründung des Reformkönigs Chuenʿaten (Anfang des 14. Jahrh.): Grosse Ausgrabungen von FLINDERS PETRIE 1892, Funde in London, vgl. AA. 1893 S. 67 f.

Apollonospolis (Edfu) mit wohlerhaltenen Tempeln (LANGL IV 4); der grosse Tempel ist von Ptolemaios Euergetes I. begonnen und nach 95 Jahren unter Euergetes II. geendigt worden: Vollständig veröffentlicht von MAXENCE DE ROCHEMONTEIX, le temple d'Edfou T. 1. = T. X fasc. 1 der Mém. de la miss. arch. fr., Paris 1892, m. T.

Elephantine: Academy 1889 Nr. 887 S. 327 f.; Archaeol. VII T. 21—24.

Panopolis (Achmîm), für die christliche Zeit wichtig (z. B. Papyri und Gewebe): R. FORRER, Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfeld von A.-P., Strassburg 1893, mit 18 T.; ders., die römischen und byzantinischen Seidentextilien aus dem Gräberfeld von A.-P., m. T.; farbige Nachbildungen im Portfolio of art des South Kensington Museum, 5. Serie, London 1889.

Insel Philai, hauptsächlich in der Ptolemäerzeit mit Tempeln bebaut: G. PARTHEY, de Philis insula ejusque monumentis, Berlin 1830, m. 2 T.; G. BÉNÉDICTE, descr. et hist. de l'île de Ph., I. Paris 1893, m. 42 T.

Syene (Assuân) mit Tempeln und Steinbrüchen.

Tentyra (Denderah) mit seinen berühmten Tempeln: JOLLOIS et DEVILLIERS, description des ant. de Tentyris etc., Paris 1817, f.; MARIETTE-BEY, Denderah, Paris 1869—75, 4 Bde. u. Suppl. f. m. 166 T.; DÜMICHEN, Baugeschichte des Denderahtempels, Strassb. 1877 f.

Die „hundertthorige" Residenzstadt Theben, nicht vor der 11. Dynastie erscheinend, seit dem Erdbeben vom J. 27 v. Chr. in Ruinen: J. G. WILKINSON, topography of Thebes, London 1835, m. T.; JOLLOIS et DEVILLIERS, descr. générale de Thèbes, Paris 1813, f.; A. H. RHIND, Thebes its tombs and their tenants, London 1862, m. 8 T.; N. L'HÔTE, lettres écrites d'Egypte, Paris 1840; GREENE, fouilles exécutées à Thèbes dans l'a. 1855, Paris 1855, f.; MARIETTE, Deir-el-Bahari, Lpg. 1877, f. mit Atlas; G. MASPERO, la trouvaille de Deir-el-Bahari, Cairo 1882, m. 30 Phot.; E. LEFÉBVRE, les hypogées royaux de Thèbes, Paris 1889, 2 Tle.; J. DÜMICHEN, Grabpalast des Patuamenap in der thebanischen Necropolis, Lpg. 1884—85, f. m. Atlas v. 56 T.

Die Wüste im Osten des Nil interessiert durch Steinbrüche u. dgl.: SCHWEINFURTH, alte Baureste und hieroglyphische Inschriften im Uadi Gasūs, Abh. der preuss. Akad. 1885.

46. Oasen. Oase des Mörissees (Faijûm, Tell Gurob), um 270 v. Chr. mit Militärkolonien besetzt; viele Gräber bunten Inhaltes: PLEYTE, Moeris, m. T.; FLINDERS PETRIE, Hawara, Biahmu and Arsinoe, London 1889, m. 30 T.; Kahun, Gurob and Hawara, L. 1890, m. 28 T.; Illahun, Kahun and Gurob 1889—90, L. 1891, m. 33 T. (Kahun, im-

provisierte Stadt der Bauleute, welche für Usertesen II. die Pyramide von Illahun errichteten).

Oasen von Oberägypten: Cailliaud, voyage à l'oasis de Thèbes, her. v. Jomard, Paris 1813, 1822, m. T.; Arch. Edmonstone, a journey to two of the oases of Upper Egypt, London 1822, m. T.

Oase des Zeus Ammon (El Kargeh): Drovetti et Caillaud, voyage à l'oase de Syouah, hrsg. v. Jomard; Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon in der libyschen Wüste, Berlin 1834; G. Brugsch, Reise nach der grossen Oase el-Khargeh in der libyschen Wüste, Lpg. 1878, m. 26 T.

47. Nubien hat eine Reihe von bedeutenden Felsentempeln aus den Zeiten der ägyptischen Herrschaft: Burckhardt, travels in Nubia, 2. Aufl., London 1822 (deutsch Weimar 1823); F. C. Gau, antiquités de la Nubie, Paris 1822—27, f. 78 T. (deutsch Stuttg. 1821—28, fast nur Architektur und Inschriften); von den oben angeführten kommen besonders Belzoni und Lepsius in Betracht.

Abusimbel (-al, Ebsambul, Ipsambul) mit Felsentempeln, jetzt vom Untergang bedroht: Dümichen, der äg. Felsentempel von A., Berlin 1869; Langl I 3.

Biban-el-Moluk mit Königsgrab: (Belzoni) Catalogue of the various articles of antiquity to be disposed of at the eg. tomb, London 1822, Zeichnungen 1829.

48. Äthiopien. Hoskins, travels in Aethiopia, London 1835; Rüppell, Reise in Abyssinien, Frankf. 1840 m. T.

Meroë: F. Caillaud, voyage à Meroé, Paris 1823—7, 4 Bde. m. 12 T. und 2 Bde. Atlas m. 150 T.; über die früher sehr ansehnlichen Ruinen s. Silvestre de Sacy's Noten zu Abdallatif p. 230 ff.

Sinaihalbinsel s. hinter Syrien.

49. Phoenicien. J. Kenrick, Phoenicia, London 1855, m. 2 K. u. 2 T.; Hans Prutz, aus Phönicien, Lpg. 1876; Rich. Pietschmann, Gesch. der Phönizier S. 3 ff.; G. Rawlinson, Phoenicia, London 1889.

Epochemachend für die Erforschung dieses schmalen, von den Bauenden sorgfältigst ausgenützten Landstreifens, dessen Felsboden überall Spuren von Bearbeitung zeigt, war die „mission" Ernest Renan's, welcher 1860 von Napoleon III. entsendet wurde (Mission de Phénicie, Paris 1864, mit Atlas); auch die Republik veranstaltete eine solche 1881 (Clermont-Ganneau, mission en Palestine et en Phénicie entreprise en 1881, cinq rapp., Archives des miss. scient. et litt., 3. série t. XI). Die reichsten Sammlungen phönikischer Altertümer befinden sich im Musée Napoléon III. (S. 51), im Louvre (S. 51) und in Konstantinopel.

Arados-Arvad, Antarados-Karne (Tortosa) und Marathos (Amrith), zusammen ein Gemeinwesen bildend (zur Römerzeit schon zerstört): s. die Mission de Phénicie.

Berytos (Beirût; die römische Kolonie und die neuere Stadt haben die alten Reste grossenteils aufgebraucht): J. Bononi, notice of some curious remains of ant. in the vicinity of Beyrout (L. 1834, SA.) m. 2 T.; Henry Guys, relation d'un séjour de plusieures années à Beyrout, Paris 1847; Ra. III pl. 57 p. 489; A. 10 p. 12, M II 51.

Sidon (Saïda): Ausgrabungen in Rimat 1849, s. AA. 9, 49 ff.; Entdeckung einer Fürstennekropole mit bemalten Sarkophagen (Funde nach Konstantinopel): Ra. III 10, 138 ff. mit Plänen; Hamdy-Bey et Th. Reinach, une nécropole royale à Sidon, Paris 1892 ff., f. m. T.

Tyros (die schönste Stadt der Welt nach Osee 9, 13): Litteratur bei Pietschmann, S. 65 A. 3, dazu J. de Bertou, topographie de Tyr, SA. 1884.

50. Philisterland. K. B. Stark, aus dem griechischen Orient. Gaza und die philistäische Küste, Heidelberg 1874.

Askalon: Th. Reinach, sculptures d'A. (Vers. 1888, 4 S. m. T.).

Gaza (Blütezeit unter den römischen Kaisern als Kopfstation der arabischen Karawanen; von Chorikios [p. 7 der Ausgabe Boissonade's] geschildert): Mignot, Mém. del' acad. des inscr. 34, 341 ff.

Lakisch-Lachis (Tell-el-Hesy), von Flinders Petrie ausgegraben; Fundschichten von der mykenischen Zeit an bis zum Ende des Altertums.

51. Palästina hat für die Archäologie keine sonderliche Bedeutung; über die Zeit interessanterer Denkmäler (wie der Gräber um Jerusalem)

gehen die Ansichten weit auseinander: V. Guérin, description géogr. hist. et archéol. de la Palestine, Paris 1868 ff., 5 Bde.; L. Cl. Fillion, atlas archéol. de la Bible, London 1883, 93 T.; F. de Saulcy, voyage autour de la Mer Morte et dans les terres bibliques, Paris 1853—54, 2 Bde. mit Atlas v. 76 T. u. K. (phantasievoll); Greville J. Chester, the survey of Western Palestine, London 1881; christliche Denkmäler: de Vogüé, les églises de la Terre Sainte, Paris 1860.

Vereinigungen und Zeitschriften: Ztsch. des deutschen Palästinavereins; Ztsch. für alttestamentalische Wissenschaft; Transactions of the society of biblical archeology; Pravoslavnij Palestinsky sbornik, Petersburg; American Palestine exploration fund (Statement of the --).

Bibliographie: Reinh. Röhricht, bibliotheca geographica Palaestinae, Berlin 1890 (— 1878), seitdem in der Ztsch. des deutschen Palästinavereins fortgesetzt.

Jerusalem: Aug. Salzmann, Jerusalem, Paris 1856 f., 40 Phot.; E. Pierotti, Jerusalem explored, London 1874, 2 Bde. m. 63 T.; F. de Saulcy, Jerusalem, Paris 1882; Fergusson, the temples of the Jews and the other buildings in the Heram area at J., London 1878, m. T.; H. Gute, Ausgrabungen bei Jerusalem, Lpg. 1883; C. Mauss, la piscine de Bethesda à Jerusalem, Paris 1889; angebliche Königsgräber: Raoul Rochette, sur les tombeaux des rois à J. 1852.

Sichem, „Josephs Grab": Transactions of bibl. arch. II T. zu S. 80.

Land der Nabatäer (Ḥaurān): E. G. Rey, voyage dans le Haouran et aux bords de la Mer Morte, Paris 1860, m. 26 T.

Gaulanitis (Dscholan): Schumacher, Ztsch. des deutschen Palästinavereines 1886 S. 167—368, m. Abb.

52. Syrien war bisher dem Raubbau preisgegeben; die wissenschaftliche Durchforschung dieses geschichtlich so wichtigen Landes beginnt erst.

Pococke, description of the East II.; anderes verzeichnet bei K. O. Müller, kunstarchäol. Werke 5, 3 A. 2; Cassas, voyage pittoresque de la Syrie etc., Paris an VII (1799), f. m. T., unbrauchbares Bilderbuch, dessen Vollendung gerichtlich verhindert wurde; C. W. M. van de Velde, narrative of a journey through Syria and Palestine in 1851 a. 1852, Edinburgh a. London 1854, 2 Bde.; K. Ritter, Denkmäler des nördlichen Syriens, Berlin 1855; de Laborde, voyage en Orient, Bd. II. Paris 1862, f. m. vielen T.; E. A. Beaufort, Egyptian sepulcres and Syrian shrines, London 1861, 2 Bde. m. T.; de Vogüé, Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du premier au septième siècle de notre ère, Baudry 1865—77, 2 Bde. m. T. (sehr wichtig); Richard F. Burton and Charles F. Tyrwhitt Drake, unexplored Syria, London 1872, 2 Bde. m. 25 T.; Jos. Tschernik, Ergänzungsheft zu Petermanns Mittheilungen 1875; Ed. Sachau, Reise in Syrien und Mesopotamien, Lpg. 1883, m. 2 K. u. Abb.; C. R. Conder, Heth a. Moab, London 1883, m. Abb.; K. Bädeker, Handbuch für Palästina und Syrien.

Sammlungen von Subhi-Pascha († 1886) in Konstantinopel und Perétié (S. 54).

a) Kommagene stellt den Übergang von Mesopotamien zum Westen dar; archäologisch gehört es zu Kappadokien. Denkmal auf dem Nimrud-Dagh: Humann und Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Berlin 1890, m. Atlas; O. Hamdy Bey et Oscam Effendi, le tumulus de Nimroud Dagh, Const. 1883, 35 T.

Sendscherli: Ausgrabungen in S., Heft 1. Einleitung und Inschriften, Berlin 1893.

b) Mittelsyrien fällt durch die trefflich erhaltenen Städte christlicher Zeit auf: F. Schneider, die altchristlichen Ruinenstädte von Mittelsyrien, Mainz 1878.

Antiochien: K. O. Müller, antiquitates Antiochenae, Commentatt. acad. Gotting. VIII S. 205 ff., separat Gött. 1839 = kunstarchäol. Werke 5, 1 ff.

Apameia (Ḳalat-el-meḍîḳ): Sachau a. O. S. 71 ff. mit Plan; nördlich von Apameia sehr gut erhaltene Ruinen christlicher Zeit in der Gegend von Elbâra (namentlich zu Elkefr, Serdschille und Ruwêḥa): Sachau a. O. S. 86 ff., 96 ff. mit Abb.

Emesa (Höms).

Hierapolis-Karkemisch (Mabog, Membidsch): Dissertationen von Maspero (de Carchemis oppidi situ et hist., Paris 1873, m. 3 K.), Skene, G. Smith.

Seleukeia Pieria: Allen, Abh. der Berl. Ak. 1854; W. H. Yates, Museum of class. ant. II 111 ff.; A. Bourquenoud, sur les ruines de S. de P., Paris 1860.

c) Coelesyrien. Damaskus: J. B. Porter, five years in Damascus, 2. Aufl London 1870.

Heliopolis-Baalbek mit den berühmten Tempeln: Rob. Wood, the ruins of H. otherwise B. in Coelesyria, London 1757 f. m. 40 T., deutsch von Brucker 1782; Oppert, expédition p. 10 ff.; H. Frauberger, die Akropolis v. B., Frankf. 1892, m. 22 Phot.

Tadmor-Palmyra, seit dem 2. oder 1. Jahrh. v. Chr. bis 273 n. Chr. Residenzstadt, von Aurelian zerstört, 1691 von englischen Kaufleuten aus Aleppo entdeckt, mit vielen Tempeln und Gräbern: Seller, antiquities of Palmyra, London 1696; Rob. Wood, the ruins of Palmyra otherwise Tedmor in the desert, London 1753 f. m. 57 T.; Abamelek Lasarew, P., Petersb. 1884, f. m. 13 T. (russisch); M. Soler, las ruinas de Palmira, Montevideo 1889; Th. Smith, adnotationes ad monumenta Palmyrena. — Sammlung palmyrenischer Altertümer bei Jacobsen (S. 63).

53. Arabien. Brugsch, Wanderung nach den Türkisminen und der Sinaihalbinsel, 2. Aufl. Lpg. 1868 m. 3 T.; Petra, dessen Gebiet mit grossartigen Felsengräbern bedeckt ist: Léon de Laborde et Linant, voyage de l'Arabie Pétrée, Paris 1830, f. m. 69 T.

Glückliches Arabien mit vielen Burgen: Cruttenden, narrative of a journey to San'â; J. Halévy, rapp. s. une mission arch. dans le Yémen, Par. 1872; E. Glaser, Skizze der Geschichte und Geographie Arabiens II. Berlin 1890.

54. Mesopotamien ist archäologisch noch sehr wenig erforscht; die Durchgangspunkte der Karawanen waren Edessa (Urfa), von 132 v. Chr. bis 217 n. Chr. Hauptstadt des zweisprachigen Fürstentums Osroëne (Gutschmid, Untersuchungen zur Gesch. des Königsreichs Osroëne, St. Petersb. 1887; über die christlichen Denkmäler Duval, histoire religieuse et litteraire d'Edesse jusqu'à la première croisade, Journal asiat. XVIII Nr. 1—XIX Nr. 1) und Nisibis (N ebîn).

Texier, l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie, Paris 1842, f. m. 151 T.; Sachau's Reise (s. S. 83); Ritter, Asien VII 2, 320 ff. (Edessa).

55. Babylonien. Die altbabylonischen Ruinen waren nie ganz unbekannt; Benjamin von Tudela und die katholischen Missionäre Philippo della s. Trinità und Pietro della Valle gaben in ihren Reisebeschreibungen auch von ihnen Bericht, der letztgenannte sogar Abbildungen. Allein diese Bücher wurden bald vergessen. Nachdem jedoch Reisende und Kaufleute wiederholt geschnittene Steine und Siegelcylinder mitgebracht hatten (vgl. Ritter, Geographie 2, 146; Heeren, Ideen I 2, 209), forschte zuerst wieder ein englischer Schriftgelehrter 1811 und 1820 in den Ruinen der Städte des Exils, aber erst die grossen assyrischen Funde belebten das Interesse für Babylonien von neuem; 1849—52 unternahm W. Kenneth Loftus die erste gründliche Bereisung, 1851—54 erfolgte die französische Expedition unter Fulgence Fresnel nnd Oppert, deren Sammlungen leider im Tigris untergingen. Glücklicher waren die für das Louvre gemachten Ausgrabungen von Ernest de Sarzec 1877—81, worauf der englische Konsul Rassam neue Forschungen in Sippara und Birs Nimrud anstellte. In neuester Zeit wetteifern Amerikaner, Deutsche und Franzosen.

C. J. Rich, memoir on the ruins of Babylon, in „Fundgruben des Orients" von Hammer III. (1812) S. 129—62. 197—200; second memoir 1818, zusammen: narrative of a journey to the site of B. in 1811, London 1839; Ker Porter, travels in Georgia, Persia etc., London 1821—22, 2 Bde. m. 86 T.; Buckingham, travels in Mesopotamia etc. with researches on the ruins of Nineveh, Babylon and other ancient cities, London 1827; W. Fr. Ainsworth, travels and researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldaea and Armenia, London 1842; Loftus, travels and researches in Chaldaea and Susiana, London 1857; (Oppert) Expédition en Mésopotamie, Paris 1863, mit Atlas; de Sarzec, découvertes en Chaldée, Paris 1884 ff.; über Rassam: Pinches Trba. 8, 347 ff.; Wolfe exploring expedition (1885): Papers of the archeol. institute of America, III. Boston 1886. — Populär: Franz Kaulen, Assyrien und Babylonien nach den neuesten Entdeckungen, 4. A., Freiburg 1891.

Durch diese Ausgrabungen sind die Museen von London und Paris (S. 51) die Hauptfundstätten babylonischer Altertümer geworden; neuerdings haben kleinere Expeditionen Babylonisches nach Berlin und Philadelphia gebracht. Ansehnlich ist auch die babylonische Abteilung im Newyorker Museum (Sammlung von Hayes Ward). Die wichtigste Privatsammlung besitzt de Clercq in Paris, einiges auch Liverpool und das Cantonalmuseum von Lausanne.

Agade.

Arbela: Ansicht bei Oppert T. 16.

Babel-Babylon (bei el-Hillah), erst seit Hammurabi ansehnlich, von Nabuchodonosor und seinen Nachfolgern vergrössert, dann stets Regierungssitz, zuletzt bei Dion (75, 9) erwähnt: Vgl. Rich a. O. und Oppert (Ansicht T. 2, Babil T. 3 u. 15, Karte T. 6—8, Restitution T. 12. 13); Layard, Niniveh and Babylon, London 1853 (deutsch Lpg. 1856); W. B. Selby, memoir on the ruins of Babylon, Bombay 1859, m. 2 T.; Kiepert, Karte der Ruinenfelder von Babylon, Berlin 1883; Archaeologia XVIII T. 20; Birs-Nimrud (babylonischer Thurm), abgeb. Oppert T. 4, in früherem Zustande nach della Valle bei Kircher, turris Babel, Tafel zu p. 94; vgl. Rassam, a. O. und Trba. 8, 188 ff.

Borsippa.

Ktesiphon (Medâïn), seit Orodes I. parthische Residenz, 164 n. Chr. von den Römern verbrannt: Ritter, Asien VII 2, 852 ff. Die Aivan Kesre genannte Ruine abgebildet bei Kircher a. O. p. 99 aus derselben Quelle.

Larsam-Ellasar (Senkereh).

Nippûr (Niffer, im Gebiete der Affedsch): 1888 amerikanische Ausgrabungen.

Nun-Eridu (Abu-scharein) mit Tempel des altchaldäischen Gottes Eridu: Taylor, J. of the As. soc. 15, 260 ff., 404 ff.

Seleukeia, griechische Kolonie, vor Ktesiphon Residenz, gleichzeitig mit diesem zerstört.

Sippara (Abu-Habba): Rassam, Trba. 8, 172 ff.; Delitzsch bei Mürdter, kurzgefasste Geschichte Babyloniens und Assyriens, Stuttg. 1882 S. 273 ff.

Sirgulla oder Sirpurla (Tellô), von de Sarzec aufgegraben (s. o.); vgl. Heuzey, Ra. 1881 n. s. 42, 56 ff., 257 ff.; ders., un palais chaldéen, Paris 1888; Perrot, Revue de deux m. 1. Okt. 1882, 523 ff.; Oppert, Verh. d. 5. internat. Orientalistenkongr. in Berlin 2, 236 f. Die Ausgrabungen werden jetzt fortgesetzt: Académie des inscr. Compte r. 1892 S. 314.

Uruk oder Erech, griech. Orchoë (Warkah; vgl. Loftus, W. its ruins and remains, London 1855 (SA.).

56. Assyrien. Der Entdecker Assyriens war der französische Konsul Paul Em. Botta, welcher 1843—46 bei Chorsabad Niniveh's Ruinen auffand und ausgrub. Mit noch grösserem Glücke legten der Engländer Henry Layard und der englische Konsul Hormuzd Rassam 1845—54 die Königspaläste und einen Teil von Asur bloss. Vieles fügten Victor Place (1852 in Chorsabad), George Smith (1873—74) und Rassam für sich allein (1877—78) hinzu.

J. Rich, narrat. of a residence in Koordistan and on the site of ancient Niniveh, London 1836, 2 Bde.; Botta, lettres sur les découvertes à Khorsabad près de Ninive, Paris 1845, m. 55 T.; ders., monument de Ninive déc. et décrit, Paris 1847—50, 5 Bde. f. m. 374 T. von Flandin (I. II. Architektur und Skulptur, V. Text); Layard, Niniveh and its remains, 6. Aufl. Lpg. 1849, 2 Bde. m. Atlas von 100 T. (deutsch von Meissner, Lpg. 1850), second series 1853 m. 71 T.; Place, Ninive et l'Assyrie, Paris 1865—9, 3 Bde. f. (III. 88 T.); G. Smith, Assyrian discoveries, London 1875, 7. A. 1883; Rassam, Trba. VII (1880) S. 37 ff. mit Plänen — populär: W. S. W. Vaux, Niniveh and Persepolis, 2. A. London 1850 m. Abb.; Layard, Niniveh and Babylon, London 1853 (deutsch Lpg. 1856); Fr. Kaulen, Assyrien und Babylonien, 4. A. Freiburg 1891; — kartographisch: Felix Jones, vestiges of Assyria, London 1855, 3 K.

Die Ausgrabungen der Engländer bereicherten das brittische Museum (S. 65), während Botta's Ausbeute dem Louvre (S. 51) zu gute kam. Berlin besitzt wenigstens eine reiche Sammlung von Gypsabgüssen neben weniger bedeutenden Originalen. Einzelnes kam nach Dresden (S. 56), München und St. Petersburg. Seit 1893 hat der Vatikan ein eigenes assyrisches Museum.

Asur (Kileh-Schergat), die alte Residenz mit dem Tempel des Nationalgottes Asur.

Dûr-Sarrukîn („Stadt Sargons"), zwei Meilen nordöstlich von Niniveh (Chorsabad), von Sargon (Sarjukin) II. 704 erbaut.

Imgurbel (Balawat), von Salmanassar II. vollendet.

Kalah (Nimrud), südliche Vorstadt Ninivehs seit Salmanassar I.; 880 erbaute Asurnasirpal den Nordwestpalast, Salmanassar II. († 824 oder 825) den Zentralpalast.

Nébî-Jûnis mit Ruinen der Bauten Asarhaddons.

Niniveh (Kojuntschik, gewöhnlich nach englischer Art Kuyunjik geschrieben, bei Mossul), die Hauptstadt des zweiten assyrischen Reiches; Riesenpalast des Sinacherib (Sanherib) (705/4—681); andere Bauten von Asurbanipal (668—26): Karte von Niniveh und Umgebung bei Oppert, exp. T. 20; Felix Jones, topography of Nin., J. of the r. as. soc. XV (1855).

57. Susiana. Früher wenig besucht, ist Susa durch die neuen französischen Ausgrabungen (1885/6) bekannt geworden; die reichen Ergebnisse befinden sich im Louvre.

de Bode, travels in Luristan and Arabistan, 1845; Loftus (s. o.); Marcel Dieulafoy, l'acropole de Suse, Paris 1890 ff. m. Abb. u. K. I. (histoire et géographie), II. (fortification), III. IV. l'Apadana et l'Ayadana; populär: à Suse, Paris 1888; Berichte in der Ra. 1885—87.

Persien. Das Land ist seit Cornelius van Bruyn (S. 77) auch hinsichlich seiner alten Denkmäler wohl bekannt; die grundlegenden Werke von Coste-Flandin und Stolze stellen die Ergebnisse einer französischen und einer preussischen Expedition (1876) dar. Abdrücke befinden sich im brittischen Museum.

Reisewerke von Bruin (S. 77), Chardin, Niebuhr, Morrier (journey through Persia, und second journey) und Ker Porter (S. 84); anderes verzeichnet Amer. J. 2, 53; Persepolis illustrata, London 1739 f. m. 21 T.; C. F. Ch. Höck, veteris Mediae et Persiae monumenta descripta et explicata, Gött. 1818, m. 8 T. (Preisschrift); Coste et Flandin, voyage en Perse etc., Paris 1843—54, 2 Bde. mit Atlas, 665 T. in 6 Bänden; F. Stolze, Persepolis, die achämenidischen und sassanidischen Denkmäler und Inschriften von Persepolis, Istakhar, Pasargadae, Shâhpûr, Berlin 1882, 2 Bde. f.; über das Werk des Ingenieurs Dieulafoy s. den historischen Teil; L. Dubeux, la Perse, Paris 1881, m. 86 T. Vgl. Schwabe, bibliographie de la Perse, Paris 1876.

Die alten Denkmäler liegen, abgesehen von den Felsenreliefs, auf engem Raume beisammen, die der Lebenden im Thale des Polvar-Rud — nämlich Persepolis und die ältere Residenz des Dareios — die der Toten in Pasargadai (Murghâb) mit dem Grabe des Kyros (Stolze a. O. 2, 127 ff.; beschrieben von Aristobulos, Strab. 15, 3, 7; Arrian. An. 6, 29, 4) und anderen Königsgräbern.

58. Indien mit Afghanistan (Ariana). Wenn auch schon Marcus Niebuhr (Reise II 31 ff., T. 5 ff.) indische Denkmäler bekannt gemacht hatte, blieb doch naturgemäss die planmässige Erforschung den englischen Gesellschaften überlassen. Besonders ist seit 1784 die royal Asiatic society in London zu nennen, dann die Asiatic society of Bengal (Journal a. proceedings, früher Asiatic researches and transactions), Bombay branch (mit Museum in Bombay; Journal Bd. XVIII 1891), Ceylon branch (Journal).[1] Die offizielle Centralstelle ist das „office of curator of ancient monuments of India;[2] periodisch erscheinen: A. Cunningham, Archaeological survey of India, Simla and Calcutta 1871—84 (mit dem Jahre 1862 beginnend, jetzt eingegangen; Register zu Bd. 1—23. 1887); Archaeological survey of Western India. Reports by J. Burgess, Bd. 1—5.; Miscellaneous publications Heft 1—12; Arch. survey of Southern India, Bd. I. 1887.

Museen bestehen in Bombay, Calcutta, Lahore, Lucknow und Peschauer, sowie in London (India Museum) und Florenz (Museo Indiano); einiges haben Berlin und Leipzig. Im Jahre 1881 fand in Berlin eine Ausstellung

[1] Vorübergehend: Literary society of Bombay, Transactions I. 1819.

[2] Memoir on the Indian surveys, 1875—90.

statt (G. Birdwood, Ausstellung indischer Kunstgegenstände zu B. 1881, deutsch Lpg. 1881 m. Abb.); unter den Privatsammlern ragt Leitner in Lahore hervor (vgl. Alt- und neuindische Kunstgegenstände aus Prof. Leitners jüngster Sammlung, Wien 1883).

Zur Topographie: Cunningham, ancient geography of India Bd. I., London 1871; Murray, handbook of Bengal, desgl. Bombay, Madras. — Reisewerke: James Todd, travels in Western India, London 1839; Lord Valentin, travels II 161 ff. — Bilderwerke: W. Hodges, select views of antiquities in India Nr. 1—12; W. Daniell, oriental scenery and antiquities, London 1795—1809, 6 Bde. f. m. 150 T.; Pannelier, l'Hindoustan, Paris 1816, 6 Bde. m. 104 T.; J. Langlès, monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, Paris 1821, f. m. Atlas v. 150 T.; M. Grindley, scenery, costumes and architecture, chiefly on the western side of India, 6 Bde. o. O. u. J. m. 36 T.; B. R. Harrington, portfolio studies from the ancient Hindû architecture, London 1889; Übersicht: Gust. Le Bon, les monuments de l'Inde, Paris 1893, m. 400 Abb. nach Phot.; sehr vieles photographiert: Major Gill's one hundred stereoscopic illustrations of archeology and natural history in Western India, 1864 mit Text von Fergusson; Capt. Lyon's Photographs of ancient archeology in Southern India.; Cole, preservation of national mon. in I., Paris, 10 Hefte, Heliogr.

Archäologische Übersichten von Landestheilen: Babu Rajendralâl Mitra, antiquities of Orissa, 2 Bde., Calcutta 1875—1880; A. Führer, the monumental antiquities and inscriptions in the North-Western provinces and Oudh, Arch. survey n. s. II, Allahabad 1891; J. Burgess, provisional lists of architectural and other archaeological remains in Western India, Bombay 1875; James Todd, annals and antiquities of Rajasthan or the central and western Rajpoot states of India, 2. Aufl., Madras 1853; Alex. Rea, list of ancient monuments selected for conservation in the Madras presidency in 1891, Madras 1891, 28 S. f.; Robert Sewell, lists of the antiquarian remains in the presidency of Madras, I., Madras 1882.

Zeitschriften: Indian antiquary (1872 ff.) und Journal of Indian art.

Die ältesten Denkmäler Indiens sind sehr ungleichartig verteilt, alte Nekropolen mit Hügel- und Steinkistengräbern finden sich im Dekan (Phillips, report of tumuli or ancient burial places in the Salem district); die buddhistischen *stûpa's* oder (angloindisch) *tope's* (als Reliquienbehälter *dâgaba, dâgoba, dâgopa* oder *tschaitya* geheissen) sind besonders im Westen verbreitet. Hauptfundort ist Bhilsa im Staat Gwalior mit den Gruppen Santschi, Sonari, Satdhára, Bhodschpur und Andher.

K. Ritter, die Stupas, Tope's oder die architektonischen Denkmale an der indobaktrischen Königsstrasse und die Kolosse von Bamyan, Berlin 1838 m. 1 K. u. 8 T.; Masson, memoirs on the topes and sepulchral monuments of Afghanistan. Ariana antiqua, London 1841; Cunningham, the Bhilsa topes, London 1854; F.-C. Marsey, Sanchi and its remains, London 1893; J. of the r. as. s. 13, 108 ff.; Burgess, the Bhuddhist stupas of Amarâvatî and Jaggayyapeta, London 1887 (Arch. survey of Southern I.) m. 690 T.; Babu Rajendralâla Mitra, Buddha Gaya, the hermitage of Sakya Muni (vielleicht von Açoka), Calc. 1878, m. 51 T.; A. Cunningham, Mahabodhi or the great Buddhist temple under the Bodhi tree at Buddha Gaya, London 1892; Cunningham, descr. of the stûpa at Bharhut (2. Jahrh. v. Chr., wichtige Skulpturen), London 1879; Stûpa auf dem Missaka-Gebirge (Ceylon): Fergusson, history of Indian architecture S. 191 ff.; Sárnáth-tope in Benares; Amrâvati (4. Jahrh. n. Chr.); Sopârâ nördlich vom Bombay: Bhagvânlâl Indraji, antiquarian remains at S. and Padana, Bombay 1882 (aus dem J. of the Bombay branch) m. 1 T.

Alte Tempel sind in sehr geringer Zahl erhalten: Henry Hardy Cole, illustrations of ancient buildings in Cashmir, London 1869, m. 57 T. (Sonnentempel v. Marttand, um 380 v. Chr.); Burgess, the temples of Sátrunjaya. The celebrated Jaina place of pilgrimage near Pâlitanâ in Kâthiâwâd, Bombay 1869, f. m. 45 Phot.

Eine gesonderte Gruppe bilden die seit Açoka (250 v. Chr.) nachweisbaren, im Verlaufe eines vollen Jahrtausends und darüber erbauten Felsentempel, über tausend an der Zahl, meist im westlichen Indien und buddhistisch; besonders bekannt sind die Tempel von Elurâ (Ellora),

die mit Malereien und Skulpturen geschmückten von Adschaṇṭâ und die brahmanischen von Elephanta.

Fergusson and Burgess, the cave temples of India, London 1880 m. 99 Tafeln; bessere Abbildungen bei Burgess, report on the Buddhist cave temples, London 1883 (Archaeol. survey of W. I.); ders., the Buddhist caves and their inscr., Report IV m. 60 T.; Ellora: Langlès a. o. II 67 ff., 54 ff.; Burgess, the rock cut temples of Elurâ or Verul, Bombay 1877, u., the caves of Elura and the other Brahmanical and Jaina caves in W. I., Report V. m. 51 T.; Adschaṇṭâ: Burgess, notes on the Bauddha rock temples of Ajaṇṭâ their paintings and sculptures, Bombay 1879 (Miscellaneous publ. 9) m. 31 T.; Elephanta: Burgess, the rock temples of E. or Gharapuri, Bombay 1871, m. 13 Phot.; Junnar: Miscell. Publications I.; Nâdsur und Karsambla: das. XII.

Mit den indischen verwandte Denkmäler erstrecken sich einerseits über Hinterindien und besonders die Inseln Java, Madura und Bali; auf Java arbeitet die archäologische Gesellschaft von Dschokschokarta. Erst in neuester Zeit sind Denkmäler beigebracht worden, welche sicher diesseits der Grenzen des Altertums fallen. Ostasien ist überhaupt für die Archäologie nicht viel mehr als ein Fabelland.

Cartailhac, les bronzes préhistoriques du Cambodge, L'Anthropologie 1, 641 ff. m. 15 Abb.; über die Steinzeit Japans: Verh. d. Berl. Ges. f. Anthr., 1878, S. 428 ff.; J. Müller, über Altertümer des ostindischen Archipels, Berlin 1859, m. 21 T.

Andererseits sind gerade ältere Denkmäler im oberen Pendschab (Tacht-i-Bahi, Buddha-Gaya und Mathura) und den angrenzenden Ländern (Afghanistan, dem alten Ariana) häufig; 1889 grub Deane bei Sikri im Thal des Kabulflusses.

Ausser den Schriften von Ritter und Masson vgl. H. H. Wilson, Ariana antiqua, 2. A., London 1861, m. T.; (H. H. Cole) Illustrations of Greco-Buddhist sculptures from the Yusufzai district, Calcutta 1886, 7 S. f. m. 30 T.; Sikri: Pariser Akad. 21. Febr. 1890.

Die Gegenden um den Oxus beginnen seit der russischen Besetzung etwas heller zu werden; bei Samarkand wurde bereits der Boden angeschürft. De Morgan hat 1891 Dolmens und andere Gräber verschiedener Zeiten ausgegraben: J. asiatique 1892, S. 189 ff.

59. Medien ist noch nicht durchforscht, nur in Egbatana und Rhagai einiges notiert; des ersteren Zerstörung ist seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts, wo es der arabische Geograph Jakut beschrieb, weit vorgeschritten.

Höck s. unter Persien.

Tempel der „Artemis“ in Konkobár (Khasr-i-shirin), abgeb. J. r. asiatic soc. 12, 117 T.

Am Urumiasee sind in Göktepe erfolgreiche Ausgrabungen gemacht worden: Amer. J. 6, 286 ff.; Museum des Missionary college in Urumia.

60. Armenien. Brosset, rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, St. Pétersb. 1849—51, 3 Bde. m. Atlas v. 45 T.; J. de Morgan, mission scientifique au Caucase, I. les premiers âges des métaux dans l'Arménie russe, m. 7 T. und 215 Abb., II. rech. sur les origines des peuples du Caucase, m. 16 T. und 46 Fig., Paris 1889.

Wan, älteste Residenz, mit Denkmälern der assyrischen Zeit.

Semiramokerta (Shamiramakert): Jdsav. 1828 p. 451; Kunstblatt 1829 Nr. 32.

Ani, Hauptstadt der späteren Zeit, bis in das 11. Jahrh. hinein: Brosset, les ruines d'Ani, capitale de l'Arménie, Petersb. 1860--61, 2 Bde. m. 45 T.; 1892 russische Ausgrabungen.

Über Kaukasien s. Russland.

61. Kleinasien. Kleinasien ist so oft der Schauplatz politischer Veränderungen und verwüstender Kriege gewesen, dass von seinem alten

Reichtum verhältnismässig wenige alte Denkmäler übrig blieben; das meiste stammt aus der Zeit der römischen Herrschaft, wo die Kleinasiaten die Freigebigkeit der Natur ihres Landes in friedlicher Musse geniessen konnten. Freilich sind Ausgrabungen noch viel zu selten, ebenso fehlt es an Organisation der Erforschung, eine Lücke, die allerdings die archäologischen Schulen in Athen zu ersetzen suchen. Der Smyrnaer Handel zerstreut die Antiken überallhin; speziell kleinasiatische Sammlungen sind das Museum der Evangelischen Schule (S. 39) und die Sammlung Humann, früher auch Gonzenbach (dann Lawson, jetzt zum Teil in der evangelischen Schule) zu Smyrna.

Die antiken Reste führen hier meistens die türkischen Namen *weran* (*wiran, ören* — Ruinen), *hissár* oder *kalé* (Schloss), *éskikaléssi* (altes Schloss), *tschifutkalé* (Judenschloss), *assarkjöi* (Burgdorf).

Von Reisenden ist Kleinasien sehr viel erforscht worden und die meisten Reisewerke enthalten archäologische Beiträge: Pitton de Tournefort, relation d'un voyage de Levant fait par ordre du roi, Paris 1717, Amst. 1718, Lyon 1727, m. T. (deutsch Nürnb. 1777, 3 Bde.); Chishull, antiquitates Asiaticae Christianam aëram antecedentes I. London 1728, f. (hauptsächlich Lydien und Phrygien); Rich. Pococke (S. 77); Rich. Chandler, travels in Asia Minor, Oxf. 1775, deutsch Lpg. 1776 (für die Dilettanti, der Jonian antiquities wegen; die damals von Pars gemachten Aufnahmen befinden sich im Print-room des Brittischen Museums); Choiseul-Gouffier, voyage pittoresque dans l'empire ottoman, en Grèce etc. [1774] I. Paris 1782, f. m. Atlas; II 1. (Inseln von Kleinasien) 1809, m. 33 T.; II 2. (Troas) 1820, 2. Aufl. 1842; Macdonald Kinneir, journey through A. M., 1812; Walpole, memoirs relating to European and Asiatic Turkey and other countries of the East, 2. Aufl. London 1818; Leake, journal of a tour in Asia Minor, London 1824; Rottiers, itinéraire de Tiflis à Constantinople, Bruxelles 1829 m. T. u. K.; F. V. J. Arundell, discoveries in Asia Minor with descr. of the ruins of ancient cities and espec. Antiochia of Pisidia, London 1834, 2 Bde. u. 9 T.; Léon de Laborde, voyage en Orient, Bd. I, Paris 1838, f.; Ch. Fellows, a journal written during an excursion in A. M. 1838, London 1839, m. T. u. K. (auch deutsch); W. S. Ainsworth, travels and researches in A. M., Mesopotamia, Chaldaea and Armenia, London 1842, m. T. u. Abb.; W. J. Hamilton, researches in A. M., Pontus and Armenia, London 1842 (deutsch Lpg. 1843) m. T. u. Abb.; Ch. Fellows, travels and researches in A. M., more particularly in the province of Lycia, London 1852; Hommaire de Helle, voyage en Turquie et en Perse 1846—48, Paris 1853—60, 4 Bde. m. Atlas v. 119 T.; Le Bas et Waddington, voyage archéologique en Grèce et Asie mineure III 1.; C. T. Newton, travels and discoveries in the Levant, London 1865, 2 Bde. m. 39 T.; H. J. van Lennep, travels in little known parts of Asia Minor, London 1870, 2 Bde. m. K. u. Abb.; G. Perrot, Edm. Guillaume et J. Delbet, exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, de la Mysie, de la Phrygie, de la Carie et du Pont, Paris 1872, 2 Bde. f. m. 80 T., abgekürzt Perrot, mémoires d'archéologie p. 10—73; E. J. Davis, Anatolica or the journal of a visit to some of the ancient ruined cities of Caria, Phrygia, Lycia and Pisidia, London 1874; G. Hirschfeld, vorläufiger Bericht über eine Reise im südwestlichen Kleinasien, Berl. Akad. 1874. 1875. 1879 m. K.; Sitlington Sterret, an epigraphical journey in A. M., und The Wolfe expedition in A. M., Papers of the American school Bd. II. u. III. 1888 m. K.; Humann u. Puchstein, Reisen in Kleinasien u. Nordsyrien, Berlin 1890 (S. 1 ff. Phrygien, Galatien, Kappadokien) mit Rücksicht auf die christlichen Denkmäler: Arundell, the seven churches of Asia, London 1828; über Prähistorisches: Papadopulos-Kerameus, ἡ λιθίνη ἐποχὴ ἐν τῇ Μικρᾷ Ἀσίᾳ, Smyrna 1875 m. 1 T.; über die Kaystrosebene: G. Weber, R. des études gr. V (1892) S. 7 ff.; Buresch, Verh. d. sächs. Ges. 1892 S. 42 ff.; über die Reisen, welche von Österreich aus (hauptsächlich durch die „Kommission für archäologische Erforschung Kleinasiens“) ausgeführt werden, erscheinen im Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Wiener Akademie Berichte; P. Trémaux, voyage archéologique en Asie Mineure, m. 101 T. (über das Datum AA. 1893 S. 31).

Reisebücher: Ausführliche Beschr. Natoliens oder Kleinasiens, Nürnberg 1695; Murray's handbook for travellers in Turkey in Asia, 4. A.; Davies, Asiatic Turkey mit Abb.; praktische Ratschläge: Sal. Reinach, conseils aux voyageurs archéologues en Grèce et dans l'Orient hellénique, Paris 1886.

Bilderwerke: Ch. Texier, description de l'Asie mineure faite par ordre du gouvernement français de 1833 à 1837, Paris 1839—49, 3 Bde. 255 T. (Pläne etwas phantastisch); ders. u. R. P. Pullan, the principal ruins of A. M., London 1865, f. m. 51 T.

Theoretische Werke: Ritter, Kleinasien; Tchihatcheff, Asie Mineure, descr. physique, statist. et archéol. de cette contrée, Paris 1853—69; Ch. Texier, Asie Mineure, Paris 1862, m. 32 T. u. 2 K.; W. S. M. Vaux, Greek cities and islands of A. M., London 1877 m. Abb.; E. Curtius, Beiträge zur Gesch. u. Topographie Kleinasiens, Abh. der Berliner Akad. 1872, m. T.; Ramsay, the historical geography of A. M., London 1890 (rein historisch).

Karte: H. Kiepert, nouvelle carte générale des provinces antiques de l'empire ottoman, 6 Blätter, Berlin 1884.

Periodische Litteratur: Mitteilungen in den Zeitschriften von Smyrna, *Ἀμάλθεια, Ἀνατολικὴ ἐπιθεώρησις, Ἁρμονία, Ἰωνία, Μέντωρ*, Monatsschrift *Ὅμηρος, Πρόοδος*.

Mit dem eigentlichen Asien hängen in der Kultur am engsten die Länder jenseits des Taurus und des Halys zusammen:

62. Kilikien. Orientalische Bevölkerung, durchsetzt von alten griechischen Kolonien; Gründungen der Seleukiden (Seleukeia) und Ptolemäer.

W. B. Barker, Lares and Penates or Cilicia and its governors, London 1853, mit Abb.; Victor Langlois, voyage dans la Cilicie, Paris 1861 m. 28 T.; K. J. Neumann, zur Landeskunde u. Geschichte Kilikiens, Jahrbb. 127, 527 ff.

Amanosgegend: Karte Ga. 9, 45.

Kilikia Tracheia: J. Th. Bent, Proceedings of the r. geogr. soc., London 1890, XII 445 ff. m. K. u. Jhst. 12, 206 ff. T. 12.

Adana mit vielen Bauwerken: S. N. Maggiore, Adana città dell' Asia Min., Palermo 1842.

Bagtsche-Deresi: Plan Bent Jhst. 12, 223.

Korykische Grotte (Ghorgos): Collignon, Bch. 4, 133 f.

Tarsos, 1852 Ausgrabungen von Langlois (s. o.), Funde im Louvre, unter denen die Terrakotten hervorragen (L. Heuzey Gd. b.-a. 14, 384 ff.): Barth AA. 1849 Nr. 25; R. Koldewey, Das sogenannte Grab des Sardanapal zu Tarsus, Aus der Anomia 1890 S. 178—85. (Abgebildet auf Tetradrachmen Antiochos' VII., VIII. und IX, nach Babelon Altar des Zeus Dolichenos.)

63. Kappadokien. Bevölkerung mit den Syrern verwandt; über die alten Felsendenkmäler s. Ramsay und Hogarth, Recueil des travaux relat. à la philol. et l'arch. égypt. et ass. XIV 94 ff. XV 89 ff. m. T. und den historischen Teil; nach Alexanders Zeit ganz hellenisierter Hof; seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. Litteratur in griechischer Sprache: N. S. Rizos, *τὰ Καππαδοκικά*, Konstant. 1856; Pavlos Karolidis, *τὰ Καππαδοκικά*, 2 Bde., Konstant. 1875; J. N. Barrows, on horseback in Cappadocia, Boston 1884 m. K.

Komana: P. Karolidis, *Κόμανα*.

64. Pontus gewinnt erst durch die pontischen Könige (Theod. Reinach, Mithridate Eupator, Paris 1890, m. Abb.) und die römischen Gründungen Pompejupolis, Megalopolis, Nikopolis (*Ἑλλην. φιλολ. Σύλλογος, ΙΖ΄ ἀρχαιολ. παράρτ.* S. 134 ff.) und Sebasteia Bedeutung. Das Land ist archäologisch wenig bekannt; die Denkmäler der trapezuntischen Kaiser fallen jenseits der Grenzen unserer Aufgabe.

Amasia abgeb. auf einer Münze unter Alexander Severus, British Museum Pontus T. 2, 8.

Amisos: Schmidl, Wiener Sitzungsber. 5, 160 f.; abgeb. bei Reinach a. O.

Trapezunt (die Tempel wurden unter Valerian von den Gothen vernichtet, Zosim. 1, 33): *Σαβ. Ἰωαννίδης, ἱστορία καὶ στατιστικὴ Τραπεζοῦντος καὶ τῆς περὶ ταύτην χώρας*, Konstantin. 1870; *Γ. Χ. Γεωργιάδης, γεωγραφικὴ περιγραφὴ τῆς Τραπεζοῦντος*, Trapezunt 1879; *Ἀνδ. Λειβαδηνός, Ἑλλην. φιλολ. σύλλογος Ζ΄* S. 7 ff.

65. Paphlagonien aramäisch, von der Küste aus hellenisiert: G. Hirschfeld, paphlagonische Felsengräber. Ein Beitrag zur Kunstgesch. Kleinasiens, Abhandl. der preuss. Ak. 1885, phil.-hist. Abt. 1 ff.; Sitzungsber. der preuss. Ak. 1882 S. 1089 ff.; Jhst. 4, 275 ff.

Amastris: *Ἀβραάμ, Ἑλληνικὸς φιλολ. σύλλογος* V 47 ff.

Sinope (von Caesar wieder kolonisiert): *Παρνασσός* 6, 869 f.; abgeb. bei Reinach (s. oben).

Den Übergang von Asien zum vollen Griechentum stellt die zweite Zone dar:

66. 1) Milyas. O. Benndorf u. G. Neumann, Reisen im südwestlichen Kleinasien Bd. II., Wien 1889, m. 40 T.

2) Pisidien, zur Zeit des Dion (35, 14) wie Pamphylien stark bevölkert; griechische Kolonie Selge.

Karl Graf Lanckoroński, Städte Pamphyliens und Pisidiens (1884—5 erforscht) Bd. II. Pisidien, Wien 1892, m. T. (auch französisch 1893).

3) Kabalien. Olbasa: Bch. 1, 332 ff.

4) Lykaonien und Isaurien. Ein lykaonischer Dialekt ist im 1. Jahrh. nachzuweisen; Isaurien tritt erst im oströmischen Reiche hervor.

Jhst. 11, 151 ff.; Athenaeum Nr. 3277 S. 233 f.; *Κύριλλος ὁ ϛ΄, ἱστορικὴ περιγραφὴ τοῦ ἐν Βιέννῃ* (1812) *ἐκδοθ. χωρογραφικοῦ πίνακος τῆς μεγάλης ἀρχισατραπείας Ἰκονίου* o. J.

67. Phrygien und Galatien. Zur Zeit des Philostratos (v. Apoll. 8, 7, 12) noch nicht hellenisiert; die alten Grabdenkmäler haben vorläufig, wie in Paphlagonien, die meiste Bedeutung.

G. Hirschfeld, über Kelainai-Apameia-Kibotos, Abh. d. preuss. Akad. 1875 S. 1 ff. T. 1; Bch. 3, 478 ff. 6, 503 ff. Jhst. 3, 1 ff. 119 ff. 256 ff. 4, 53 ff. 370 ff. 5, 241 ff. 11, 151 ff.; Mordtmann, *Ἑλλην. φιλολ. σύλλογος Ι΄ ἀρχ. παράρτ.* S. XIV ff. (Nakoleia, jetzt Seidi-gasi) u. über Gordium, Pessinus, Livri Hissar, Sitzungsber. der bayer. Ak. 1860 S. 169 ff.; W. M. Ramsay, antiquities of Southern Phrygia and the border lands, Am. J. 3, 344 ff. 4, 6 ff. mit Karte T. 2/3. 262 ff.; G. Weber, Dinair (Gueskler), Célènes, Apamée Cibotos, Besançon 1892 m. Pl. u. 2 K.

Davon zweigte sich Galatien ab (schon gegen Ende der Republik Gallograeci; *Ἑλλαδάρχαι* unter Hadrian, Bch. 7, 18; Griechen nach Themistios): Perrot, s. oben; Hirschfeld, Jhst. 4, 275 ff. Der Tempel der Göttermutter, der von den pergamenischen Königen erbaut war (Strab. 12, 5, 3) und noch zur Zeit Julians stand (Ammian. 22, 9, 5), harrt seines Entdeckers.

68. Bithynien. In der Kaiserzeit *Ἑλλαδάρχης; τὸ κοινὸν τῶν ἐν Βιθυνίᾳ Ἑλλήνων*, Inschrift bei Perrot (s. oben p. 32) und Dig. 49, 1, 25; Griechen bei Dio 51, 20.

Ἑλλην. φιλολ. σύλλογος, ἀρχαιολ. παράρτ. ΙΓ΄ 43; Humann, Bericht über eine Reise nach Ankyra, Sitzungsber. der preuss. Akad. 1881 S. 751 ff., 1891 (Thal des Thymbres, jetzt Pursak) m. K.; *Χρ. Παπαδόπουλος, Βιθυνιακά*.

Chalkedon: Tempel des Zeus Urios, 1869 von A'ali-Pascha ausgegraben, vgl. *Ἑλλην. φιλολ. σύλλογος Δ΄* S. 120 ff. m. T. u. S. 254.

Heraklea: P. Becker, die herakleotische Halbinsel in archäologischer Beziehung, Lpg. 1856, m. 2 K.

Myrlea-Apameia (römische Kolonie): *Χρ. Παπαδόπουλος, Ἑλλην. φιλολ. σύλλογος* 5, 173.

Nikaia: Prokesch, Denkwürd. 3, 108 ff.

Prusa (Brussa), zur Zeit Strabons blühende Stadt: *Β. Ι. Κανδῆς, ἡ Προῦσα*, Athen 1883.

Im westlichen Kleinasien ruht der Schwerpunkt bei den griechischen Kolonien:

69. Mysien und das hellespontische Phrygien. J. Lechevalier, Reise durch die Propontis und Pontus Euxinus, Lpg. 1801; le Bas, itinéraire, T. 41—54; *Γεωργ. Ἐαρινός, Μουσεῖον καὶ Βιβλιοθήκη τῆς εὐαγγελ. σχολῆς Β΄ ἔτος α΄* S. 105 ff.; Conze, Teuthrania, Athen. Mitt. 12, 149 ff.

? (Aschaga-Bej-köi): Fabricius, Ath. M. 11, 1 ff. m. T. 1.

Atarneus bei Dikeli-köi (schon zur Zeit des Plinius zerstört): Lolling, Ath. Mitt. 4, 1 ff.

Kyzikos (Irmeniköi): Prokesch, Denkwürdigkeiten 3, 270 ff.; *Κ. Σ. Μάκρης, Ἑλλην. φιλολ. σύλλ. ΙΗ΄* S. 25 ff.; Kolossaltempel Hadrians noch von Cyriacus gesehen, vgl. Th. Reinach, Bch. 14, 517 ff. m. Plan. Viele Funde nach Konstantinopel; Beschreibung

der Reliefs des Tempels der pergamenischen Königin Apollonis im dritten Buche der Anthologie.

Pergamon, über den früheren Stand: Prokesch, Denkwürd. 3, 304 ff.; deutsche Ausgrabungen auf der Burg 1879—81: Conze, Humann, Bohn u. A., die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, Vorläufiger Bericht, Berlin 1880; desgl. 1880—81, Berlin 1882; Fabricius und Trendelenburg, „Pergamon" in Baumeisters Denkmälern II 1206 ff.; Hauptwerk: Kön. Museen zu Berlin. Altertümer von Pergamon, Bd. II. (Rich. Bohn) Das Heiligtum der Athena Polias, Berlin 1885, m. Atlas; VIII. 1. (Fränkel) Die Inschriften von Pergamon, Berlin 1890; Bohn, der Tempel des Dionysos zu P., preuss. Akad. 1885, m. 1 T. u. 2 Vign.; Fr. Thiersch, die Königsburg von P., Stuttgart 1883; Skizzen aus Perg. nach der Natur gezeichnet von C. Wilberg, Berlin 1880 f. m. 12 T.; über den grossen Altar s. den historischen Teil (Königszeit der griechischen Kunst).

70. Troas. Einzig brauchbare Karte: H. Kiepert, neue Spezialkarte des westlichen Kleinasiens (Begleitwort zu H. 1, 1890).

J. B. Lechevalier, voyage de la Troade fait dans les années 1785 et 1786, 3. Ausg. Paris 1802, mit Atlas; W. Gell, topography of Troy and its vicinity, London 1804, f. m. Abb.; P. B. Webb, osservazioni intorno allo stato antico e presente dell' agro Trojano, Biblioteca Italiana, Mil. 1821; A. F. Mauduit, découvertes dans la Troade, London 1840, 2 Tle. m. 7 T. u. K.; Sayce, notes from journeys in the Troad and Lydia, Jhst. 1, 75 ff.; Schliemann, Reise in der Troas im Mai 1881, Lpg. 1881 m. K.

Alexandreia Troas (von Lysimachos angelegt): Gymnasion oder Bad (des Herodes Attikos?) Jonian ant. II T. 54; Texier II T. 107; Prokesch, Denkwürd. 3, 366 ff.; Koldewey, Ath. M. 9, 36 ff. T. 2. 3.

Assos (Bejramköi): Prokesch, Denkwürdigkeiten 3, 380 ff. und Wiener Jahrbuch 1832 II S. 59; Athenatempel, 1835 das freiliegende in den Louvre geschafft (M. III 34), 1881—84 amerikanische Ausgrabungen, zwei Drittel der Funde in Konstantinopel, ein Drittel in Boston: J. Th. Clarke, report on the investigations at Assos, Papers of the american school of archeol. I (1881) p. 1 ff. (vgl. Ztsch. f. b. K. 1888 S. 85 ff. mit Plan).

Baly-Dagh (Troja?): J. G. v. Hahn, Ausgrabungen auf der homerischen Pergamos, Lpg. 1865, m. 4 T.; Schliemann, Ilios S. 28 u. 5.

Gargara samt Lamponia und Pionia: Clarke, Am. J. 4, 291 ff. (kyklopische Mauern S. 300).

Ilion (Hissarlyk oder Hasarlyk), als Stadt von Lysimachos angelegt, bald heruntergekommen; von Fimbria bis auf den Grund zerstört, dann wieder aufgebaut; unten ältere Schichten, wovon die zweite „Stadt des Priamos" heisst; viel höher liegt die mykenische Schicht, welche jetzt Dörpfeld Troja nennt; Ausgrabungen von Schliemann 1871—82, 1890 wieder aufgenommen und jetzt von Dörpfeld mit Erfolg fortgesetzt: Schliemann, Atlas trojanischer Altertümer, Lpg. 1874, 218 Phot. (auch französ.); Trojan. Alterthümer, Lpg. 1874 (auch französ.); Troja, Lpg. 1884, m. 150 Abb.; Ilios, Lpg. 1880 (auch französ. und engl.), m. 1800 Abb.; Bericht über die Ausgrabungen in Troja im Jahre 1890, Lpg. 1891; Schuchhardt (s. S. 31, 7); Ch. Normand, la Troie homérique, Paris o. J. (Supplement zu L'Ami des monuments), m. 29 Heliogr.; vgl. Sittl, Parerga S. 19 ff.; Babin, rapport sur les fouilles de M. Schliemann à Hissarlik, Paris 1893; G. Schröder, Archiv f. Artillerie- und Ingenieuroffiziere des deutschen Reichsh. Bd. 99, 2 (gegen Dörpfelds Befestigungstheorie); Athenatempel: O. Rossbach, AZ 42, 223 ff. m. T. 14.

Kebrene (Kis-Kalessi): Calvert, on the site and remains of Cebrene, Archaeol. J. XXII (London 1865).

Kolonai: F. Calvert, on the site and remains of Colonae and of Ophrynium, Archaeol. J. Bd. XVII. (1860).

Neandreia (Tschigri-dagh), gegen Ende des 4. Jahrh. verlassen: Clarke, Amer. J. 2, 136 ff.; Rob. Koldewey, Neandreia, 51. Winckelmannspr. Berlin 1891, m. Plan und 68 Abb.

Ophryneion s. unter Kolonai.

Thymbra, Tempel des Apollon Smintheus (die Ansätze schwanken zwischen der Zeit vor Alexander und dem 8. Jahrhundert). 1866 englische Ausgrabungen: Antiqu. of Jonia IV p. 46.

Alle kleineren Orte der Troas mit Ausnahme von Abydos gehen durch Gründung von Alexandrien und Ilion ein; Kebrenia und Gergis überleben sie nur kurz; Skepsis wird in der Kaiserzeit wieder hergestellt, später Kebrene als byzantinische Festung.

71. Aiolis. Sayce, explorations in Aeolis, Jhst. 3, 218 ff.; Ramsay, Jhst. 2, 44 ff., 271 ff. (über den südlichen Teil).

Aigai (Nimrud-Kalessi): Clerc, Bch. 10, 275 ff. m. Skizzen; Reinach, Bch. 5, 131 ff., 511; Bohn und Schuchhardt, Altertümer von Aigai, 2. Ergänzungsheft des Jahrbuches d. arch. Inst.

Grynion (Sakrân), 1883 türkische Ausgrabungen in der Nekropole s. Reinach chron. p. 7 ff.; Karte Bch. 1882.

Kyme (Namurt), 1881 französische Ausgrabungen, neue Entdeckungen von Baltazzi 1887/8, s. Ra. III, 11, 84 ff.

Myrina (Kalabassary), Nekropole mit 5000 Gräbern, 1880—86 französische Ausgrabungen, welche besonders sehr viele Terrakotten ergaben; Funde zu einem Drittel in Konstantinopel (Reinach, Amer. J. 4, 413 ff. T. 14/5), zwei Drittel zuerst in der französischen Schule zu Athen, jetzt das beste im Louvre, einiges im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen, in Smyrna, Berlin und Karlsruhe (Pottier, les terrescuites de Myrine au musée du L., Gdba. 1886 p. 261 ff.): E. Pottier und Sal. Reinach, Bch. 6, 197 ff. mit T. 9 (Topographie), 388 ff. m. T. 8 (Gräber), 557 ff. (Terrakotten). 7, 81 ff., 204 ff., 440 ff., 493 ff., 9, 158 ff., 165 ff., 359 ff., 485 ff. T. 11. 10, 81 ff., 296 ff., 315 ff. m. T. 10. 11. 13—15; dies. und Veyries, la nécropole de Myrine, Paris 1886, 2 Bde. (Bd. II. Atlas) m. 49 T. u. K. = Bibliothèque des écoles franç. II. s. Bd. 8.

Pitane (Tschandarly), 1883 türkische Ausgrabungen: Reinach, chron. p. 9 f. 20.

Die Mehrzahl der Fundstätten ist noch nicht mit den alten Namen zu benennen, nämlich die Nekropolen von Dumanli-Dag (1883 türkische Ausgrabungen s. Reinach, chroniques p. 9. 20 ff.), Gün-Dagh (Reinach, p. 82), Jenidschekői (Reinach, p. 82. 228 f.) und Tschatli-deré (Reinach, p. 711 f.).

72. Lydien. R. Steuart, a description of some ancient monuments with inscriptions still existing in Lydia and Phrygia, London 1842, m. 17 T.; Fellows, introductory remarks to Lycia, Caria and Lydia, I. London 1847 f. m. K.; Stark, aus dem Reiche des Tantalos und Kroisos, 1872; Gustav Weber, le Sipylos et ses monuments, Paris 1880 und *Εὐαγγελ. σχολὴ π. Γ' ἔ. ἐι καὶ ϛ'* S. 89 ff. m. T. 3. S. 105 ff.; Sayce, Jhst. 1, 83 ff.; E. Curtius, Artemis Gygaia und die lydischen Fürstengräber, AZ. 11, 148 ff.; Foucart, Bch. 1887 S. 79 ff. m. K. (Hermosthal); *Ἀρισ. Φοντριέρ, τὸ Ὑρκάνιον πεδίον, Μουσεῖον καὶ βιβλ. τῆς εὐαγγ. σχολῆς περ. Ε' ἔτος* 1885 6 m. K.

Akrasos: Bch. 11, 176.

Attaleia: Bch. 11, 168.

Philadelphia: Curtius, Abh. d. preuss. Akad. 1873.

Sardes: erste, noch vollständigere Abbildung mit Tempel am Paktolos bei Peyssonel 1750; Chandler, Kap. 75; Prokesch, Denkwürdigkeiten 2, 13 ff.; 1891 französische Ausgrabungen; Nekropole: Spiegelthal, Abh. d. preuss. Akad. 1858.

Thira, Gräber: *Ὅμηρος* 1877, März.

73. Karien. Fellows, s. unter Lykien; Newton, discoveries 2, 575 ff.; Duchesne und Collignon, Bch. 1, 361 ff.; 1880/1 österreichische Forschungsreise: O. Benndorf und G. Niemann, Reisen im südwestlichen Kleinasien I. Reisen in Lykien und Karien, Wien 1884, f. (Auswahl der Illustrationen: Graphische Künste 1883 S. 16 ff.); Benndorf, vorläufiger Bericht über 2 österreich. Expeditionen nach Kleinasien, Arch. ep. Mitth. VI, Wien 1883; Vasenfunde: Winter, Ath. Mitt. 1887 S. 234 ff.

Alinda (Mogla), Palast, Theater, Gräber: Le Bas, Architecture. Asie min. II T. 1—7. Plan itinér. T. 62.

Bargylia: Le Bas, itin. T. 67.

Iasos: Le Bas itinér. T. 66.

Kaunos: Collignon, Bch. 1, 388 ff.

Lagina (Laïna), Hekatetempel mit Fries, 1891/2 türkische Ausgrabungen: Newton, discoveries 2, 554 ff.

Mylasa: Le Bas itinér. T. 64 (Grab und kyklopische Mauer); Bch. 5, 31 ff.; Tempel des Zeus Labrandeus und alte Königsburg: Le Bas, Architecture, Asie min. II T. 8. 9. itinér. T. 65.

Stratonikeia (Eski-Hissar): Akast. Pataleukas, *περὶ τῆς πόλεως Στρατονικείας*, Jena 1886; Tempel mit grossem Fries 1892 von Hamdy-Bey aufgegraben; Bericht im Bch. bevorstehend.

Tralles-Kaisareia: Diam. Chaviaras in der Jubiläumsschrift des Syllogos von Konstantinopel S. 254 ff.

74. Jonien. Jonien ist schon frühzeitig durch die Expedition der Dilettanti bekannt gemacht worden: Jonian antiquities with permission of the society of Dilettanti ed. by R. Chandler, N. Revett and W. Pars,

London 1769—97, 2 Bde. f., deutsch von Wagner, Lpg. 1830, Atlas von 110 T.

Ephesos (Ajásuluk), riesiger Artemistempel (nach Schriftquellen und Münzen A. Hirt, der Tempel der Diana zu Ephesus, Berlin 1809 m. 3 T.), erste Aufnahme: Edw. Falkener, Ephesus and the temple of Diane, London 1862, m. 23 T. u. Abb.; 1870/1 englische Ausgrabungen: John T. Wood, discoveries at E., London 1877, m. 35 T.; Newton Transactions of the soc. of bibl. arch. IV part. 2 (1876); J. Fergusson, the temple of Diane at E. with special reference to Wood's discoveries of its remains, separat aus den Transactions of the institute of british architects, London 1883 m. T. u. Abb. (Resumé von Stark, Ztsch. f. bild. Kunst VII [1872] S. 206 ff.); Skulpturen in das brittische Museum: Murray, history of Greek sculpture p. 111 ff. u. Jhst. 1889 S. 1 ff., T. 3. 4; älterer Tempel: Jhst. 10, 2 ff. T. 3. 4; sogen. Grab des hl. Lukas (Rundbau): H. Rylands and G. Weber, Transactions of the soc. of bibl. arch. 1881; P. A. Dutau, un prétendu tombeau de saint Luc à Ephèse restitué à la mém. de saint Antipas, Paris 1882; G. Weber, Ra. III 17, 36 ff. m. Plan u. Abb.; sogen. Gefängnis des Apostels Paulus: Adler, Abh. der preuss. Akad. 1872 S. 40 ff.; — im allgemeinen: Prokesch, Denkwürdigkeiten 2, 102 ff.; G. Weber, guide du voyageur à Ephèse, Smyrna 1891, 2 Pl., 2 K., 2 Restit. des Tempels; Stark, nach dem griech. Orient S. 207—32; E. Curtius, Beiträge zur Gesch. und Topogr. Kleinasiens, Abh. der preuss. Akad. 1872 S. 34 ff. T. 1 ff. und Ephesos, ein Vortrag, Berlin 1874, m. 2 T.; M. *Παρανίκας, Ἑλλην. φιλολ. σύλλογος*, Konst. 14, 46 ff.; G. Weber, étude sur la chorographie d'Ephèse, *Μουσεῖον καὶ βιβλ. τῆς εὐαγγελ. σχολῆς περ. Δ'*, 1884 S. 3 ff. m. K.; Terrakotten: Kekulé, griech. T. aus Tanagra und Eph., Stuttg. 1878.

Erythrai, Plan: Le Bas, itinéraire T. 70; sibyllinische Quellgrotte: Buresch, Ath. Mitth. 17, 16 ff.

Jasos: W. Judeich, Ath. M. 15, 137 ff. mit Plan.

Klaros s. Kolophon.

Klazomenai (Insel S. Giovanni bei Vurla): Prokesch, Denkwürdigkeiten 2, 163 ff.; Plan: Le Bas, itinér. T. 72.

Kolophon mit Klaros und Notion: Schuchhardt, Ath. M. 11, 398 ff. mit Plan; Fontrier, *Εὐαγγελικὴ σχολή Περ. Γ' ἔ. α' καὶ β'* S. 185 ff. m. Karte (T. 4); kleiner Plan Ra. III 10, 94.

Lebedos: Plan Le Bas itinér. T. 68.

Magnesia am Mäander: Tempel der Artemis Leukophryne (aus dem dritten Jahrhundert nach Dörpfeld, Ath. Mitt. 1891 S. 264 f.), 1843 französische Ausgrabungen (Fries mit Amazonenkämpfen grossenteils im Louvre, Ra. III 10, 257 f. T. 17. 18; Clarac, musée de sculpt. T. 117 C—J); Jonian ant. I K. 1 T. 2; Raoul Rochette, J. d. sav. 1845 Okt. u. Nov. m. 1 T.; Ross, Hellenika S. 40 ff.; 1891—93 deutsche Ausgrab., Funde nach Berlin; Photographienserie beim Institut — Nekropole und Theater, 1890 türkische Ausgrabungen: S. Reinach, chroniques p. 715; s. auch unter „Milet".

Metropolis: Aristot. Fontrier, *περὶ τῆς ἐν Ἰωνίᾳ Μητροπόλεως, Μουσεῖον καὶ βιβλ. τ. εὐαγγ. σχολῆς περ. Β' ἔτ. β' καὶ γ'* S. 65 ff.

Milet (griech. Palátia, türk. Balát): 1872 französche Ausgrabungen, Funde im Louvre: O. Rayet et A. Thomas, Milet et le golfe Latmique: Tralles, Magnésie du Méandre, Priène, Milet, Didymes, Héradée du Latmos, Paris 1877—9, 2 Bde. m. Atlas, vgl. auch Choiseul-Gouffier voyage pittor. I T. 113. 114; Jonian ant. I K. 3 S. 27.

Südlich davon Heiligtum des didymäischen Appollo ('s to Jéronda), an dessen Zugangsstrasse einst die hochaltertümlichen Statuen standen, welche sich jetzt im brittischen Museum befinden: Jonian antiqu. I K. 3; C. T. Newton, a history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, Bd. II, London 1863, S. 527 ff. m. T. 74—76 des Atlas; O. Rayet, le temple d'Apollon Didyméen, Paris 1876.

Phokaia (Fókia): *Ἀ. Παπαδόπουλος, Φωκαϊκά*, Smyrna 1879 (vgl. *Παρνασσός* 2, 350 ff. m. Karte); Reinach, chron. p. 224 f.

Priene: Tempel der Athene Polias (von Pytheus unter Alexander vollendet), 1870 Skulpturen in das Brittische Museum: Choiseul-Gouffier T. 116; Jonian antiqu. I K. 2; Rayet (s. unter „Milet"); Pullan, Pr. and Teos, London 1881.

Smyrna, durch bedeutende Felsenanlagen interessant: Prokesch, Denkwürd. 2, 156 ff. 3, 336 ff. (über den sogenannten Tempel der Kybele); Guil. Lane, Smyrnaeorum res gestae et antiquitates, Gött. 1851; Ancienne Smyrna (Naulochon), Paris und Smyrna 1880; Ramsay, Jhst. 1, 63 f.; Humann, Westermanns Monatshefte 1881 S. 462 ff.; *Μ. Τσακιρόγλους, τὰ Σμυρναϊκά*, 2 Tle., Smyrna 1876—9; *Ἡμερολόγιον καὶ ὁδηγὸς Σμύρνης* 1890. In der Nähe die Felsenburg Akdsché-kajá: G. Weber, Ath. Mitt. 10, 212 ff. mit Plan.

Teos, Dionysostempel (die Skulpturen meist in Konstantinopel): Choiseul-Gouffier

T. 124; Jon. antiq. I K. 1; G. Hirschfeld, AZ. 33, 23 ff. m. T. 5; Reinach, chron. p. 5 f.; Pullan (s. unter „Priene").

75. Doris. Spratt, Archaeologia 49, 2, 345 ff. m. K.

Halikarnassos (Budrun): Beschreibung von Kanabutios im 15. Jahrh. s. Angelo Mai, nova coll. Vat. II p. XIX; Ross, Inselr. 4, 30 ff. (Plan zu S. 39); Plan AZ. 5 T. 12. — Maussolleion (die Reliefs 1846 aus der Festungsmauer herausgebrochen), 1857—59 englische Ausgrabungen, die beweglichen Funde im Brittischen Museum: Ch. Newton s. unter „Kleinasien" und „Milet" (discoveries Bd. I), u. papers respecting the excavations of H., London 1858, m. 10 T.; J. Fergusson, the Mausoleum at Halicarnassus restored, London 1862 m. 9 T.; Ch. Petersen, d. Mausoleum, Hamburg 1867, m. 3 T. — Reste eines dorischen Säulenbaus: Choiseul-Gouffier I T. 99 f. — Sehr alte Nekropole: Paton Jhst. 8, 66 ff.; Dümmler, Ath. Mitt. 13, 273 ff.

Kaunos: Bch. 1, 338 f.

Knidos, 1856 englische Ausgrabungen besonders im Tempel der Demeter („Demeter von Knidos" Newton T. 55 und Bruckmann 65) und der Musen: Newton aa. OO. (discoveries II S. 345 ff.).

Myndos (Gümischlü), Nekropole bei Assarlyk, 1887 englische Ausgrabungen (Classical Review 1887 p. 80; The Academy 30. April 1887 S. 313): Newton, discoveries 2, 573 ff.

76. Lykien, reich an grossen Grabbauten, Sarkophagen, Reliefs und Theatern: L. Mayer, views in the Ottoman empire chiefly in Caramania, London 1803, deutsch von J. A. Bergk, Lpg. 1812 m. 20 T.; F. Beaufort, Karamania, London 1817, 2. A. 1818 m. T. (besonders Soloi in Kilikien); Ch. Fellows, excursion in Asia minor (s. oben) u. account of discoveries in Lycia, L. 1841 m. T. (beides zusammen deutsch v. Zenker, Lpg. 1853, m. 63 T. u. 3 K.); ders. s. unter Lydien; G. Scharf, observations on the peculiarities of sculptures seen on the mon. of L., L. 1847; Spratt and Forbes, travels in L., Milyas and the Cibyratis, London 1847, m. 2 Bde.

Kragos, Antikragos u. Masikytos: Mus. of class. ant. 2, 161 ff.

Telmissos, mit Gräbern: Choiseul-Gouffier I p. 118 T. 67. 68.

Trysa (Gjölbaschi) mit grossem Heroon: O. Benndorf u. Neumann, das Heroon von Gjölbaschi T. I. Wien 1889 m. 34 T.

Xanthos: Hadrian Prachov, antiquissima monumenta Xanthiaca = drewnjejtie pamjätniki plastiki iç Xantha w Likii, Petersb. 1871, Atlas von 7. T.; Falkener, Mus. of class. antiq. 1, 256 ff.; Em. Braun, A. 16, 133 ff. m. T. B. C u. M. IV T. 2. 3; Fellows, the Xanthian marbles, London 1843; account of the Jonic trophy monument excavated at Xanthus, London 1848.

Insel Kastellóriso: *Ἀ. Σπυρίδης, ἡ νῆσος Μεγίστη, Παρνασσός* 1880 S. 461 ff.

77 Pamphylien, schon in früher Zeit griechisch, aber mit einheimischer kleinasiatischer Schrift: siehe die unter Lykien aufgeführten Bücher; *Δανιηλόγλους, περιήγησις εἰς τὴν Παμφυλίαν κατὰ τὸ* 1850, Konstant. 1855; G. Hirschfeld, Monatsber. der preuss. Akad. 1874 S. 710 ff. 1875 S. 121 ff. 1879 S. 299 ff. Ztschr. d. Berl. Ges. f. Erdkunde 12, 325. 14, 279 ff.; Karl Graf Lanckoroński, Städte Pamphyliens und Pisidiens (1884/5 erforscht) I. Wien 1890, m. 31 T. (auch franz.).

Apameia Kibotos: Hirschfeld, Monatsber. d. preuss. Ak. 1875 S. 121 ff.

Aspendos mit Theater: Texier III T. 232—41; getreuer Lanckoroński S. 102 ff. T. 20—27.

Attalia (Adalia) mit Prachtthor Hadrians.

Günverdschinlik: Hirschfeld a. O. S. 124.

Kibyra (Griechenbund CIG. 5882): O. Benndorf u. G. Neumann, Reisen im südwestlichen Kleinasien II. Milyas und Kibyratis, Wien 1889.

Perge (Eski-Kalessi), Theater und Burg: Plan bei Hirschfeld, Rec. von Lanckoroński zu S. 23 f.

Side mit Theater.

78. Cypern. Die Aufmerksamkeit der Archäologen wurde auf diesen wichtigen Kreuzungspunkt griechischer und orientalischer Kultur zuerst durch L. Ross gelenkt, der 1844 Sandsteinstatuetten in ägyptisch-phönikischem Stile nach Berlin sandte. Aber erst viel später haben Angesiedelte in ziemlich dilettantischer Weise Cyperns reiche Fundstätten ausgebeutet, zuerst der General Luigi Palma di Cesnola, ein sehr unzuverlässiger Gewährsmann, dessen Funde zum grossen Teil nach New-York (S. 69), teilweise auch nach Konstantinopel kamen oder durch Verkauf zersplittert

wurden, dann Ohnefalsch-Richter, welcher in einer Reihe fremder Zeitschriften und in eigenen (The Owl, 1888/9, 11 Nummern, und Journal of Cyprian studies 1890, ein Heft) zahlreiche Artikel veröffentlicht hatte, als er endlich seine Funde zu einem Werke verarbeitete. Systematisch hat die englische Schule in Athen seit 1888 die Sache angegriffen. Ein Landesmuseum befindet sich zu Nicosia und 1892 konnte eine kyprische Ausstellung gehalten werden. Kyprisches befindet sich besonders in New-York, dann in Berlin, London und Paris, einiges zu Turin. Ungers Sammlung kam in das Johanneum zu Graz; Privatsammlungen von Franz Colombo in Triest; Konstantinidis in Nikosia; Pensicher, 1886 in Paris verkauft (Auktionskatalog); E.-H. Lawrence in London (L.-C. collection, London 1880, 60 Phot., f. vgl. S. Reinach, chron. p. 476).

Lusignan, corograffia, Bologna 1573; Ross, AZ. 3, 100 und Reisen auf den griechischen Inseln Bd. IV. Halle 1852 S. 83 ff.; L. Palma di Cesnola, the antiquities of Cyprus, London 1873 f.; Cyprus, its ancient cities tombs and temples, London 1877 (Cypern, seine alten Städte, Gräber u. Tempel, von L. Stern, Jena 1879); (zur Kritik: Rich. Neubauer, der angebliche Aphroditetempel zu Golgoi, Comment. philol. in hon. Th. Mommseni p. 673—93; Report of W. J. Stillmann on the Cesnola collection, New-York 1885 u. A.); (Froehner) Antiquités chypriotes provenant des fouilles faites en 1868 par M. de C., Paris 1870, mit 6 T.; Döll, die Sammlung C., Mém. de l'acad. di St. Pétersb. VII. s. XIX Nr. 4 p. 1—76; E. Pottier Bch. 3, 83 ff.; Lawrence-Cesnola collection, London 1881, m. 60 Phot.; G. Colonna-Ceccaldi, mon. ant. de Chypre, de Syrie et d'Égypte, Paris 1882, m. 34 T.; D. G. Hogarth, devia Cypria, Oxf. 1889 m. Phot.; Ohnefalsch-Richter, Kypros, Berlin 1893 (auch englisch), m. 273 Abb. u. 229 T.; Prähistorisches: Dümmler, Ath. M. 3, 209 ff. — Periodische Schriften: s. oben; The Cyprus Museum H. 1. 1883, 2. 1886; Excerpta Cypria, Beiblatt zu The Owl 1893.

Bibliographie: Claude Delaval Cobham, attempt at a bibliography of Cyprus, 2. Aufl. Nicosia 1889; vgl. Oberhummer, Ztsch. d. Ges. f. Erdkunde XXV (1890) S. 1—83 u. Iw. Müllers Jahresbericht Bd. 77 (1893).

Achna im Osten: Richter, Graphic. 19. Jan. 1883; The Owl p. 78 ff. m. 2 T.

Arsinoë (Polis tis Chrysochou): Ausgrabungen von Ohnefalsch, Funde in Paris 27. u. 28. Mai 1887 versteigert (Katalog); 1889 englische Ausgrabungen: Jhst. 11, 1 ff. T. 3—5. 12, 298 ff. T. 13—15.

Chytroi (Voni), Heiligtum des Apollo, seit 1883 englische Ausgrabungen: Ohnefalsch, Ath. M. 9, 127 ff. T. 4. 5.

Idalion (Dali), Ausgrabungen von Hamilton Lang, vgl. Tr. r. soc. lit. s. XI 1878 p. 30 ff. m. 5 T. u. Pl.; Archaeologia 26, 30 ff.; 1883—85 Ausgrabungen von Ohnefalsch, vgl. The Owl Nr. 6 (mit Plan) — 8.

Kition (Lárnaka), 1880 ff. englische Ausgrabungen: vgl. Reinach, chroniques p. 173 ff.; Plan im Corpus inscr. semit. I S. 35; Altes Bauwerk H. Phaneromeni: Ross AZ. 9, 327 f. T. 5; Ohnefalsch, AZ. 39, 311 ff. T. 18 (Quellenhaus).

Kurion (bei Episkopí): Ross, AZ. 3, 99 ff.; Furtwängler, Jahrb. 1, 132 ff. Berl. phil. Woch. 1885 Sp. 1184; 1883 Ausgrabungen von Ohnefalsch: Reinach, chroniques p. 185 ff.; de Castillon Saint Victor, rapport sur les fouilles de Curium. Paris 1891. Tempel des Apollon Hylates: Phot. des archäol. Inst. Cypern 4.

Marion (Marin), 1886 Nekropole mit 441 Gräbern von Ohnefalsch entdeckt: Paul Herrmann, das Gräberfeld v. M. auf Cypern, Winckelmannspr. Berlin 1888 m. T.; 1889 Ausgrabungen der englischen Schule: Jhst. 1890 S. 1 ff. T. 3—5; 1891 S. 298 ff. T. 13—15a.

Nikosia, Nekropole von den Engländern ausgegraben: Jhst. 9, 152 ff.; Reinach, chron. 188 f.

Paphos, Neupaphos, Residenz und römische Provinzhauptstadt (Ktima): Gräber, s. E. Pottier, Bch. 1880 S. 497 ff.; Altpaphos (Kuklia), Nekropole von Paläokastron Ross AZ. 9, 321 ff. = archäol. Aufsätze S. 408 ff.; E. Pottier, Bch. 4, 497 ff.; Hogarth-James, Jhst. 9, 267 f.; Oberhummer a. O. S. 231 ff. — 1888 Tempel der Aphrodite von den Engländern ausgegraben: Jhst. 9, 147 ff. T. 7—11 (Plan des Tempels S. 193); Phot. d. arch. Inst., Cypern 5 ff. — Zwei grosse Monolithe (Phot. bei Hogarth) nach den einen religiöses Monument, nach jenem Ölpresse, vgl. Athenaeum 1888 I S. 474 f.

Salamis (später Constantia): Al. Palma di Cesnola, Salaminia (Cyprus), London 1882, 2. Aufl. 1884, m. über 700 Ill.; 1880 ff. Ausgrabungen (vgl. Ohnefalsch, Athen. Mitt. 1881 S. 191 ff. 244 ff. 1883 S. 133 ff. Repert. f. Kunstw. 9, 204; Jhst. 1883 T. 33/4; besonders 1890 durch die Engländer: Jhst. 12, 59 ff. T. 4—10; H. Katharina (Quellhaus?) Jhst. 1883 S. 111 ff. T. 33 f.

Soloi (Paläáchora bei Karavostassi), 1883 Ausgrabungen von Ohnefalsch: Reinach chron. 184 f.

Tamassos, bedeutende Ausgrabungen von Ohnefalsch-Richter.

Noch nicht identifiziert:

Athienau (früher für Golgoi gehalten), Vasenfundort: Neubaufr (s. oben); Ceccaldi, monuments p. 35 ff.

Limniti bei Soloi, mit Temenos des Apollo, 1886 von den Bauern ausgebeutet: Jhst. 1889 S. 82 ff.

79. Inseln an der Westküste Kleinasiens.

Chalke: Ross, Inselreisen 3, 114 ff.

Chios: *Α. Μ. Βλαστός, Χιακά*, Hermup. 1840, 2 Bde.; Ch. Alimonakis, *Χῖος ἡ νῆσος ἐν τῇ ἀρχαιότητι*, Diss. von Erlangen 1882; *Δημ. Ζυγομαλᾶς, πραγματεία περὶ τῆς Χίου*, Athen 1884; Fustel de Coulanges, Archives des miss. scient. V. (1858) S. 481 ff.; Conze, Philol. 14, 155 ff.; Studniczka, Ath. M. 13, 160 ff. m. T. 3. 4. (Hauptstadt und Süden) — Tempel in Phanai (Kato-Phaná): Phil. 14, 156; Ath. M. 13, 162 — sogen. Schule Homers (*Δασκαλοπέτρα*): abgeb. bei Chandler, Philol. 14, 156, Ath. M. 13, 163 u. a.; Prokesch, Denkwürd. 1, 82 ff.; *Παπάζης, Παρνασσός* 4, 640 ff.; — Sammlung im Gymnasion: Ath. M. 13, 186 f.

Kalymna (Kálimnos): Ross, Inselreisen 3, 139 ff., 4, 8 ff.; *Κινδύνης, ἡ νῆσος Κάλυμνος*, Athen 1879; Nekropole bei Pothia: Newton, travels 1, 285; Class. Review 1887 S. 80; Terrakotten: AZ. 6, 277 ff.

Kos (Stanki): Ross, Inselreisen 3, 126 ff., 4, 11 ff.; A. Küster, de Co insula, Halle 1833; Newton, discoveries 2, 632 ff.; Rayet, mém. sur l'île de Kos, Paris 1876; Marc. Dubois, de Co insula, Nancy und Paris 1884 m. 3 K.; Bch. 5, 196 ff.; Paton and Hicks, the inscriptions of Cos, Oxf. 1891. — Tempel (des Asklepios?) mit Fries: Ross, AZ. 4, 281 ff. m. T. 42. — Brunnenhaus der Burinna und Heroon des Charmylos: Ross, AZ. 8, 241 ff. m. T. 22.

Leros: *Διον. Οἰκονομόπουλος, Λεριακά*, Athen 1888 S. 148 ff.

Lesbos (Mitilini): C. L. E. Zander, Beiträge zur Kunde der Insel Lesbos, Hamburg 1827; Boutan, rapport sur la topographie et l'histoire de l'île de Lesbos, Archives des miss. scientif. 1864; A. Conze, Reise auf der Insel Lesbos, Hannover 1865 m. T.; R. Koldewey, die antiken Baureste der Insel L., Berlin 1890 m. T.; H. Kiepert und R. Koldewey, Itinerare auf der Insel L., Berlin 1890, m. 2 K.; Kartenskizze Ra. III 11 T. 9. — Jonischer Tempel aus Trachyt bei Mesa: Bruchstücke in Berlin Nr. 1004. 1382. — Sammlung im Gymnasion der Hauptstadt.

Nisyros: alte Burg bei Mandraki.

Patmos (Pátinos): V. Guérin, descr. de l'île de P. et de l'île de Samos, Paris 1856.

Rhodos hat erhebliche Bedeutung als Ankerplatz aller Schiffe, die von und nach den syrischen Häfen gingen; so war es dem orientalischen Einfluss stark und frühzeitig ausgesetzt: Coronelli e Parisotti, isola di Rodi, Venedig 1688, m. 15 T.; B. Eug. Ant. Rottiers, description des monuments de Rhodes, Brux. 1828, m. 75 T.; Ross, Inselreisen 3, 70 ff., 4, 54 ff.; A. Berg, die Insel Rhodus hist., geogr., archäol. u. malerisch beschrieben, Braunschweig 1861, m. 70 T. u. 100 Abb.; V. Guérin, voyage dans l'île de Rhodos, Paris 1856, 4. Aufl. 1881: Hiller v. Gärtringen, Ath. M. 17, 307 ff.; — bedeutende Ausgrabungen von Biliotti, welcher darüber in seinem „diary of excavations in Rhodes" berichtet; durch seine Sammlung ist das meiste Rhodische in unsere Museen gekommen: Ern. Sotheby, catalogue of a collection of greek and roman antiquities excavated in Rhodos, 1881; Verkaufskatalog von Smith 1885. — Felsengräber: Ross, AZ. 8, 209 ff. m. T. 19.

Ialysos mit sehr alten Funden: AZ. 1873 S. 104 f.; Ga. 5, 202 T. 26. 27; Dumont et Chaplain, céram. de la Grèce propre III S. 43 ff.; Ch. T. Newton, essays on art p. 284 f.; Ch. Lenormant, les ant. de la Troade 2, 34.

Kamiros: Ross, Inselreisen 3, 95 f.; 1858 und 1865 Ausgrabungen: Aug. Salzmann, nécropole de Camiros, Paris 1867—73, 1875, 60 T. (ohne Text); Löschcke, Ath. M. 6, 1 ff.; Murray, Ra. 1882 p. 342 ff.; Vasenfundorte Vizikia und Siana, Hügel von Kimissala.

Lindos, Tempel auf der Burg: AZ. 9, 281 ff. m. T. 25.

Samos: B. 1830 p. 225 f.; Guérin (s. Patmos), S. 124—328; *Ἐπαμ. Σταματιάδης, Σαμιακά*, Athen 1862 und *Ἐπετηρὶς τῆς Σάμου* 1875 ff.; — Sammlung in der Hauptstadt — Heraion (6 Kilometer südwestlich von Tigani): Jonian ant. I K. 5; 1879 und 1883 Ausgrabungen: J. T. Bent, Jhst. 7, 143 ff.; P. Girard, Bch. 4, 383 ff. T. 12; Clerc, Bch. 9, 505 ff. — Wasserleitungstunnel des Eupalinos, 1882 und 1884 Ausgrabungen:

BENT, Academy 1883 Nr. 579 S. 408 ff.; FABRICIUS, Ath. M. 9, 163 ff., T. 7. 8; EPAM. J. STAMATIADIS, περὶ τοῦ ὀρύγματος τοῦ Εὐπαλίνου ἐν Σάμῳ, Samos 1884; der Palast des Poly-krates, dessen Ruinen noch zur Zeit des Caligula (Sueton. 21) gezeigt wurden, ist bisher nicht aufgedeckt. — Tempelruinen: Bch. 4, 383 ff. T. 12.

Syme: Ross, Inselr. 3, 121 ff.; Hügelgrab AZ. 8, 134 f. m. T. 13.

Telos mit Akropolis.

80. Inseln des thrakischen Meeres. CONZE, Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres, Hannover 1860.

Imbros: Βαρθολομαῖος, ἱστορικὸν ὑπόμνημα περὶ τῆς νήσου Ἴμβρου, Konstant. 1845.

Lemnos: COUSIN et DURRBACH, Bch. 1885 p. 45 ff.; REINACH, chron. p. 138 ff.

Samothrake, während der Diadochenzeit sehr reiches Heiligtum mit Bauten der Ptolemäer („Nike von Samothrake", Bruckm. 85): KIEPERT, A. 1842 S. 139 ff.; BLAU und SCHLOTTMANN, Berichte der preuss. Akad. 1855 S. 601 ff.; DEVILLE, Archives des missions scientif. II Bd. 4, 253 ff.; 1873 österreichische Ausgrabungen: CONZE, HAUSER, NEUMANN, archäologische Untersuchungen auf S., Wien 1875, m. 72 T.; CONZE, HAUSER, BENNDORF, neue archäologische Untersuchungen auf S., Wien 1880, m. 76 T.

Thasos: G. PERROT, mémoire sur l'île de Thasos, Archives des miss. scientif. 1864 (Plan auf T. 2); E. MILLER, le mont Athos, Vatopédi et l'île de Th., Paris 1889 m. 2 K.; Karte auch Ra. III 11 T. 10; vgl. REINACH, chron. p. 74 ff., 103 ff.; E. JACOBS, Thasiaca, Berlin 1893, m. 3 T. — Hauptstadt: PROKESCH, Atti dell' accad. Romana d'archeol. VI (1835) p. 179 ff. und Denkwürdigkeiten 3, 614 ff.; 1863 Ausgrabungen Millers am Hafen der Panagia, Funde im Louvre: Ra. 1865 II. und Comptes rendus de l'acad. des inscr. 1865 und 1866; 1887 von Th. Bent (Triumphbogen, Theater, Nekropole), Funde nach Konstantinopel; vgl. Classical Review 1876 S. 210 f. — Sammlung von Christidis in Panajá.

81. Thrakien. Verhältnismässig noch wenig erforscht; in der Ebene, besonders um Philippopel sind viele Grabhügel. Für Ostrumelien ist der Anfang eines Landesmuseums bei der Bibliothek von Philippopel gemacht.

Βλ. Γ. Σκορδέλης, meditationes Thracicae, Lpg. 1877 S. 45 f.; C. JIRECEK, Beitr. zur ant. Geogr. u. Epigraphik von Bulgarien und Rumelien, Monatsber. der preuss. Akad. 1881 S. 434 ff. Ἑλλην. φιλολ. συλλ. Γʹ 151; A. DUMONT, rapport sur un voyage archéologique en Thrace, Archives des miss. scientif., Paris 1871 p. 447—506 (Griechisch Ἑλλην. φιλολ. συλλ. ϛʹ S. 359 ff.); ders., incriptions et monuments figurés de la Thrace, Paris 1876, Arch. a. O. s. III Bd. 3.; ders., mélanges archéol. 1872 S. 25 ff.; SKORPIL, einige Bemerkungen über archäol. und historische Untersuch. in Thrakien, Philippopel 1885 (bulgarisch); über die Küste: PAPADOPULOS-KERAMEUS, Ἑλλην. φιλολ. συλλ., παλαιογραφ. παράρτημα ΙΖʹ S. 65 ff.; Sammlung in Rhädestos (Rodosto) beim Θρᾳκικὸς φιλεκπαιδευτικὸς σύλλογος (Verzeichnis bei PAPADOPULOS a. O. S. 76 ff.) — Vgl. noch A. DUMONT, mél. d'arch., Paris 1889.

Byzanz, unter Konstantinopel verschwunden (Säule des Theodosios, Sophienkirche, Schlangensäule): Alte griechische Beschreibungen bei Combefis, originum rerumque Constantinopolitarum e variis autoribus manipulus, Paris 1664; BANDURI, imperium orientale, Paris 1711. Venedig 1729 Bd. III. (besonders Georgios Kodinos, vgl. KRUMBACHER, byzant. Litteraturgesch. § 79, ausserdem anonym Περὶ τῶν τάφων τῶν βασιλείων τῶν ὄντων ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων ἀποστόλων u. A. Hiezu gehören noch rhetorische Schilderungen, wie der Marienkirche Basilios' des Makedoniers von Photios und ἔκφρασις τοῦ Αὐγουστεῶνος von GEORGIOS PACHYMERES); P. GYLLIUS, de Constantinopoleos topographia ll. IV., Leiden 1632; DALLAWAY, Contantinople ancient and modern; TH. ALLOM, Constantinople ancient et moderne, Paris o. J., 2 Bde. m. 64 T.; Σκαρλάτος Δ. Βυζάντιος, ἡ Κωνσταντινούπολις, Athen 1851—69, 3 Bde.; TCHIHATCHEF, Constantinople et le Bosphore, Paris 1862; DETHIER, nouvelles découvertes archéol. faites à Constantinople, Konst. 1867, m. 1 T.; PASPATIS, Βυζαντιναὶ μελέται, Konstant. 1877; über die Kaiserpaläste und die Kirchen s. den historischen Teil; Amphitheater nach Abbildungen: BOCK, Bull. de l'acad. belgique XV 2, 426 ff. XVII, 107 ff. m. T.; Cisternen: PROKESCH, Denkwürdigk. 3, 237 ff.; Stadtmauern: Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἑλλ. φιλολ. συλλ., παράρτημα τοῦ ΙΔʹ τόμου, Konst. 1884 m. K.

Umgebung: GYLLIUS, de Bosporo Thracio, Leiden 1632.

Ergissa-Trajana (Eski-Saghra): Bch. 6, 177 ff.

Philippopel, viele Reliefs: vgl. Ἑλλην. φιλολ. συλλ. ϛʹ 339 ff.

82. Makedonien. TH. DESDEVISES-DU-DEZERT, géographie ancienne de la Macédoine, Paris 1863, m. K.; M. DIMITSAS, Μακεδονικὰ ἀρχαιολογικά Bch. IV (1880) H. 2; ders., ἀρχαία γεωγραφία τῆς Μακεδονίας, Athen 1870—74, 2 Bde.; NIK. PHILIPPIDIS, Παρνασσός 1, 290 ff.; erforscht besonders durch: E. M. COUSINÉRY, voyage dans la Macédoine, P. 1831, 2 Bde. mit vielen Tafeln; L. HEUZEY et H. DAUMET, mission archéologique de Macédoine, Paris 1876, m. 44 T. u. K. — Archäologische Gesellschaft in Doxaton.

Demirhissar bei Serrae: Παρνασσός 2, 532 f.

Derriopos: DÉTHIER, Ἑλλην. φιλολ. συλλ. Δʹ 89 ff.

Niausa, in der Gegend Grabkammer mit Wandgemälden: Ra. III 17, 114.

Thessalonike (Saloniki), blühte besonders unter den Kaisern: F. TAFEL, de Thessalonica eiusque agro, Berlin 1839; M. Δήμιτσας, γεωγρ. II 329 ff. und Ἡμερολόγιον τῆς Ἀνατολῆς Δʹ (1885) S. 1—9; Relief: Ἑλλην. φιλ. συλλ. Δʹ 323 f.; Incantada („die Verzauberte", Karyatide): Altert. v. Athen III K. 9; K. W. GÖTTLING, de incantata Thessalonicensi, Jena 1863, m. T.; Triumphbogen: K. F. KINCH, l'arc de triomphe de Salonique, Paris 1890, f.

83. Epirus. Reich an alten Burgen. LEAKE, travels in northern Greece Bd. I. IV.; POUQUEVILLE, voyage I.

Abaton: N. Πετρῆς, Παρνασσός I (1886) S. 40 ff.

Dodona (bei Tsarakówista unter dem Tomaros), Zeustempel, der bis zum mithridatischen Krieg bestand, ausgegraben von C. Karapanos, Funde (meist kleine Weihgeschenke und Orakeltäfelchen) in dessen Privatbesitz (S. 39): CARAPANOS, Dodone et ses ruines, Paris 1878, 2 Bde. Ra. 1883 p. 253 ff., Bch. 1, 245 ff., 14, 155 ff., T. 4. 5, s. auch Jhst. 2, 228 f. Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1877 S. 163 ff., 1878 S. 1 ff.; Am. J. of arch. 5, 84 f.; Nachr. d. Gött. Ges. 1879 S. 1 ff. 1089 ff.; AZ. 36, 115 ff.; über gelegentliche Funde: Arch. ep. Mitth. aus Österreich 4, 59 ff. 5, 130 ff. 6, 146 ff.

Campus: RAMSAY, Jhst. 4, 53 ff.

Kassope mit Theater: LEAKE a. O. I 247 ff. mit Plan S. 245.

Passarón: Τσιγαρᾶς, Ἑλλην. φιλολ. συλλ. Γʹ 125 ff.

Photiké (Paramythia-Aïdonatkalessi), schöner Bronzenfund vom Jahr 1792: Ra. II 25, 353 ff., Παρνασσός 3, 129 ff.; meist im brittischen Museum (MICHAELIS marbles Anm. 313).

84. Griechenland. Die Bereisung Griechenlands um seiner Denkmäler willen begann schon vor dem Beginne unserer Zeitrechnung, als dem Lande nicht viel mehr als Erinnerungen übrig geblieben. Nachdem der Büchervorrat der Hellenen in der alexandrinischen Bibliothek aufgenommen war, ging es an die Inventarisation der Denkmäler, wobei den Inschriften ein besonderes Augenmerk geschenkt wurde. Mehrere schrieben, was man im 16. Jahrhundert „Heiligtumbuch" nannte, Verzeichnisse von Weihgeschenken eines grossen Tempels, so Polemon aus der Troas (um den Anfang des 2. Jahrh. v. Chr.) das Heiligtumbuch der Akropolis, Spartas und Delphis, Heliodoros ein athenisches, Alketas ein delphisches, Menodotos ein samisches und Demokritos das ephesische. Andere, wie Diodoros (vor 308 v. Chr.) und der athenische Chronist Philochoros, zeichneten die Grabmäler auf. Man hat sich daran gewöhnt, diese Männer Periegeten zu nennen.

Litteratur: PRELLER, Polemonis periegetae fragmenta, Lpg. 1838; M. BENKER, der Anteil der Periegese an der Kunstschriftstellerei der Alten, Diss. v. München, 1890; nach v. WILAMOWITZ, Antigonos S. 9 ist Polemon mit dem Sohn des Milesios identisch, welcher 176 v. Chr. delphischer Proxenos wurde.

Seit der erzwungenen Einigung der griechischen Gebiete unter der römischen Herrschaft trieb die Reiselust viele Hauptstädter von Sehenswürdigkeit zu Sehenswürdigkeit, die sie ohne Hilfe eines Fremdenführers nicht verstanden. Zu diesem Dienste werden oft Künstler, die ja ohnehin von römischen Aufträgen lebten, herangezogen worden sein.[1]) Schon unter Augustus schrieb der Bildhauer Pasiteles einen „Cicerone" über die sehenswerten Kunstwerke des Reiches.[2]) Aus jener Periode, wo der gebildete Mann, den Kopf mit historischen Notizen angefüllt, alles Alte aufsuchte und, weil statt der Freigeisterei ein schwächlicher Mysticismus in

[1]) Hauptstelle im Gedichte Aetna V. 569—600.
[2]) Plin. nat. h. 36, 39. index XXXIII. XXXIV.

die Mode gekommen war, in altmodischen Bildern die Naivität eines unschuldigeren Zeitalters fand, stammt das erhaltene Werk des Pausanias. Dieser anderweitig nicht bekannte Mann — nach seinem Buche ein Lydier von Geburt, welcher unter Mark Aurel schrieb — stellte in zehn Büchern das festländische Griechenland einschliesslich Aigina (*περιήγησις τῆς Ἑλλάδος*) mit Rücksicht auf dessen Geschichte und Sehenswürdigkeiten dar. Nach einer Mode jener Zeit war Herodot in Stil und Auffassung sein Vorbild, wie auch das Prunken mit erborgten Citaten den Menschen des zweiten Jahrhunderts verrät. Er schöpft einerseits aus Büchern, statt deren er nach herodotischer Art mündliche Quellen fingiert, andererseits aus persönlicher Anschauung; der Umfang der letzteren wird sich kaum je bestimmen lassen.

Litteratur: Herodotnachahmung: Böckh, ges. kleine Schriften 4, 208 ff.; Pfundtner, P. periegeta imitator Herodoti, Diss. von Königsberg 1866. — Nur 5, 20, 2 erscheint eine Art Quellenangabe; über 5, 23, 3 f. vgl. Robert, archäol. Märchen S. 16 A. 1. — Die von Chr. König (de Pausaniae fide et auctoritate, Berlin 1832) angeregte Frage nach der Glaubwürdigkeit wurde erst unter dem Eindruck der olympischen Ausgrabungen lebhaft erörtert, zu Ungunsten des Schriftstellers von Ud. v. Wilamowitz (Hermes 1877 S. 344 ff.), Paul Hirt (de fontibus Pausaniae in Eliacis, Diss. v. Greifswald 1878), Maass (de Sibyllarum indicibus, Greifsw. 1879), G. Hirschfeld (AZ. 1882, 97 ff.), Kalkmann (Pausanias der Perieget, Berlin 1886), mehr oder weniger wohlwollend dagegen von Joh. Schubart (Jahrbb. 127, 469 ff.), Brunn (ebend. 129, 53 ff.), Hitzig (zur Pausaniasfrage, Festschrift des philol. Kränzchens in Zürich, Z. 1887 S. 57 ff.), Gurlitt (über Pausanias, Graz 1890) und Benker (s. o.). Auch die Aufdeckung Delphis wird zu seiner Kritik beitragen; eine Probe bei Pomtow, Ath. Mitt. 14, 15 ff. — Unter den nach schlechten Handschriften gemachten Ausgaben sind bemerkenswert die Texte von Clavier (1814—23), Bekker (1826), Dindorf (Paris 1845) und Schubart (Lpg. 1853), die kritische Ausgabe von Schubart und Walz, Lpg. 1838—39, 3 Bde. (eine neue von Hitzig vorbereitet, ebenso für die bibl. Teubneriana von Spiro), ferner die erklärende von Siebelis, Lpg. 1822—28, 5 Bde. (mit Wortregister). Die Handschriften, deren keine über das 15. Jahrhundert zurückgeht, stammen aus einer Vorlage; einen Codex stellt auch die lateinische Übersetzung des Amasaeus (1516. 1547) dar. Beiträge zu dem noch immer fehlenden Kommentar: Panofka, Proben eines archäologischen Kommentars zu P., Monatsber. d. preuss. Ak. 1840 S. 33 ff., 1853 S. 223 ff., m. 28 Abb.; archäol. Komm. zu P. Buch II Kap. 24, Berlin 1855, m. 3 T.; Pausaniae descriptio arcis Athenarum von O. Jahn 1860, 2. Aufl. 1880 v. Michaelis; Jane Harrison, mythology and monuments of Athens, London 1890; Imhoof und Percy Gardner, a numismatic commentary on P., separat aus dem Jhst. 1885—87, m. Lichtdruckt.; auch C. G. Siebelis, progr. de vocabulis *αγαλμα ξοανον* et *ανδριας* ap. P., Bautzen 1818.

Die rhetorischen *ἐκφράσεις τόπων* der Kaiserzeit bewegen sich meist in Allgemeinheiten.[1]

85. Unter der byzantinischen Herrschaft war Griechenland eine von den Weltstrassen abgelegene, in der Hauptstadt kaum bekannte Provinz, die erst allmählich wieder entdeckt werden musste.

Schon früh sind durch die Kaufleute von Pisa und Venedig griechische Werke nach dem Westen gebracht worden. Als die griechischen Kaiser, weil der Untergang des Reiches drohte, mit den verhassten Italienern eifrigen Verkehr anbahnten, konnten schon einzelne Humanisten zu ihren Antiken auch einige griechische fügen. Nach Poggio Bracciolini[2]) kam der gelehrte Kaufmann Cyriacus von Ancona (ungefähr 1391 geboren, vor 1459 gestorben), der die günstige Gelegenheit zu Studien in den

---

[1]) Hermog. prog. 10, vgl. Aphth. prog. 12 (mit Beispiel); Theon prog. 11.
[2]) Shepherd, life of P. B. p. 291.

griechischen Gebieten benützte, die er handschriftlich niederlegte und mit Zeichnungen versah. Auch die byzantinischen Auswanderer brachten Antiken mit. Bereits in dem Museum des Kardinals Pietro Barbo (als Papst Paul II.) scheinen griechische Werke gut vertreten gewesen zu sein.[1]) Seit dem vielseitigen P. Belon (im 16. Jahrh.) haben viele Enthusiasten und Gelehrte Griechenland bereist und ihre Beobachtungen veröffentlicht; durch die italienischen Ausfuhrverbote (S. 70) wurden auch die Sammler auf den Osten gewiesen, wo man mit Bestechung alles erreichen zu können meinte.[2]) Offiziell jedoch sind Griechenlands Denkmäler wohl nur unter Ludwig XIV. durch dessen Gesandten Marquis de Nointel, für welchen Lucas, de la Croix und Vaillant arbeiteten, studiert worden, indes blieben die Ergebnisse ungedruckt.

Litteratur: Pierre Belon du Mans, les observations de plusieurs singularitez et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie etc., Paris 1554, Anvers 1555, Paris 1588 (lat. Antw. 1589) (über die Inseln, Makedonien und Thrakien); Georges Wheler, journey into Greece, London 1682 f.; Jac. Spon et G. Wheler, voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait aux années 1675 et 1676, Lyon 1678, Amst. 1679. 1682, 2 Bde. m. T. (1679 Kritik von Guillet und Spon, réponse); de Bruin (S. 77); Tournefort (S. 89); Pococke (S. 77) Bd. III; R. Chandler, travels into Greece, Oxf. 1776 (deutsch 1777, franz. mit Noten v. Fauvel); Choiseul-Gouffier (S. 89) Bd. I; L. Pouqueville, voyage en Morée à Constantinople pendant les années 1798 et 1801, Paris 1820—22, 5 Bde. (deutsch Lpg. 1805, 3 Bde. m. T., Meiningen 1824—25 4 Bde.), 2. A. 1826—27 6 Bde.; W. Gell, the itinerary of Greece with commentary on Pausanias and Strabo I. (Argolis) London 1810. 1827 (franz. Paris 1828), m. 28 T. und the itinerary of Greece containing one hundred routes in Attica, Boeotia, Phocis, Locris and Thessalia, London 1819; E. D. Clarke, travels Bd. II Abt. 1—3, London 1812—16; P. O. Broendsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland, Stuttg. (franz. in Paris) 1826—30 m. 62 T., reise i Graekenland 1810—13, Kjobenh. 1844, m. K.: W. M. Leake, travels in Northern Greece, London 1835, 4 Bde. m. 44 T., travels in the Morea, London 1830, 3 Bde. m. T., Peloponnesiaca, London 1846 m. 5 T. (wohl die vollständigsten antiquarischen Beschreibungen des Landes); L. v. Klenze, aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland, Berlin 1838, m. 6 T.; L. Ross, Reisen u. Reiserouten durch Griechenland, I. Reisen im Peloponnes, Berlin 1841, Reise des Königs Otto u. der Königin Amalie in Griechenland, Halle 1848, 2 Bde., Wanderungen in Griechenland im Gefolge des Königs Otto u. der Königin Amalie, Neue Ausgabe der Königsreisen, Halle 1851, 2 Bde., Erinnerungen und Mitteilungen aus Griechenland, Berlin 1863 (sehr lehrreich); H. N. Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland, I. Bremen 1840, II. Berlin 1863, 6 T.; K. G. Fiedler, Reise durch alle Teile des Königreichs Griechenland, Lpg. 1840—41, 2 Bde.; Chr. Aug. Brandis, Mitteilungen über Griechenland, I. Reiseskizzen, Lpg. 1842; H. Hettner, griechische Reiseskizzen, Braunschweig 1853, m. 4 T.; Rangabé, souvenirs d'une excursion d'Athènes en Arcadie, Paris 1857 m. 18 T.; J. L. Ussing, griechische Reisen und Studien, Kopenh. 1857 m. 3 T.; W. Vischer, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland, Basel 1857, 2. Aufl. 1875; A. Chenavard, voyage en Grèce et dans le Levant fait en 1843, Lyon 1858, m. 81 T.; F. Unger, wissenschaftliche Ergebnisse einer Reise in Griechenland, Wien 1868; F. G. Welcker, Tagebuch einer griechischen Reise, Berlin 1865, 2 Bde.; Ad. Bötticher, auf griechischen Landstrassen, Berlin 1883.

Handschriftliches: Cyriacus von Ancona, Biographie: de Rossi inscript. christ. II p. 356—87; Handschriften: Corpus inscr. Lat. III 1 p. XXII f. 129 f. VI 1 p. XL f. Ephemeris II H. 1; Hülsen bei Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer S. XXX; Reisch, über die Zeichnungen des C. im Codex Barberini des Giuliano di Sangallo, Ath. M. 14, 217 ff.; Vatic. 5252: Bch. 1, 219, 3; Excerptenhandschrift des Petrus Donatus zu Berlin, vergl. Mommsen, Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 4, 73 ff.; AZ. 1882 S. 368 ff.; G. Transfeld (1672 von den Türken gefangen), Handschrift im Haag: Michaelis, Ath. M. 1, 102 ff. (über sein Leben ders., Im neuen Reich 1876 I S. 950—94) — Abbé Fourmont (1690—1745), Mappen in der Pariser Bibliothek, teils stillos, teils unzuverlässig, siehe Caylus recueil VI T. 47—60.

---

[1]) Docum. p. serv. alla storia deimusei I. p. II. und 1 ff.
[2]) Peacham, the compleat gentleman, 2. A. 1634 p. 107 f.

Archäologische Berichte: Fauvel im Magasin encyclopédique 1808–1812; Sammlung von Walpole (s. oben); K. O. Müller, archäologische Mitteilungen aus Griechenland, hrsg. v. Ad. Schöll I. Frankf. 1843 m. 6 T.; Bursian, archäologisch-epigraphische Nachlese aus Griechenland. Bericht der sächs. Ges. d. Wiss. 1860; Conze, Michaelis und Pervanoglu, A. 1861 (33) S. 6 ff. T. A–F u. Philol. 19, 163 ff. m. T.; Fr. Wieseler, archäol. Bericht über seine Reise nach Griechenland. Gött. 1878 (SA.); besonders aber: Le Bas et Waddington, voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure, Paris 1847–88: Itinéraire 5 Hefte m. 73 T.; Monuments d'antiquité figurée en Grèce m. 152 T.; Architecture (18 T. Athen, 22 Peloponnes, 2 Inseln, 47 Kleinasien). Über die prähistorischen Altertümer: Dumont, Ra. 1867 II S. 141 ff., 356 ff.; Finlay, παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἐν Ἑλβετίᾳ καὶ Ἑλλάδι προϊστορικῆς ἀρχαιολογίας, Athen 1869; G. Hirschfeld, Verh. d. Berl. Ges. f. Ethn. 1871 S. 106; Sp. Lambros, ἱστορικαὶ μελέται, Athen 1884 S. 1 ff.; Sammlungen des naturhist. Vereins in Athen u. private (s. Dumont a. O.); christliche Denkmäler: Couchaud, églises byzantines en Grèce, Paris 1842; Strzygowski, Röm. Quartalschrift 4, 1 ff., 97 ff.; Sydney Howard Barnsley a. Rob. Weir Schultz, Byz. architecture in Greece, her. v. dem engl.-arch. Inst. in Athen 1893. — Sammlung in Athen.

Bilderwerke: Dalton, views in Greece and Egypt, London 1751. 1781; Le Roy, les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, Paris 1758, 2. A. 1770 f. 2 Bde. m. 60 T.; J. G. Legrand, monuments de la Grèce, Paris 1808 f. m. 97 T.; H. W. Williams, select views in Greece, London 1829, 1832 2 Bde. m. 64 T.; O. M. v. Stackelberg, la Grèce. vues pittoresques et topographiques, Paris 1834, m. 140 T.; W. B. Devereux, views on the shores of the Mediterraneum 1847; Ansichten aus Griechenland, gestochen unter d. Leit. v. C. Frommel, 28 T.; Robertson, photographs of grecian antiquities at present remaining in Greece, Ath. 1854, m. 55 T.; Photographienserie des Institutes (S. 11).

Skizzenbuch Lord Elgins, 1805 von Lusieri und andern gefertigt, im Print-Room des brittischen Museums (verz. im Supplement zu Stuart u. Revett, antiqu. of Athens 1829; vgl. Belger, Beiträge S. 21; Zeichnungen des Fauvel in der Bibliothèque nationale zu Paris; Aufnahmen von Gell im brittischen Museum.

Reisehandbücher: für Archäologen am geeignetsten: Bädeker (Griechenland. 2. Aufl. Lpg. 1888), E. Isambert (itinéraire descriptif histor. et archéol. de l'Orient I. Grèce et Turquie d'Europe, 2. A. Paris 1873, m. 11 K. u. 23 Pl.) und Murray (handbook of Greece).

Theoretische Darstellungen: Bursian, Geographie von Griechenland, Lpg. 1862–72. 2 Bde.; Lolling, in dieser Encyklopädie Bd. III.

Karten: Einzig brauchbar die österreichische Generalstabskarte (auch griechisch bearbeitet) und für die Küsten und Inseln die englischen Admiralitätskarten.

Periodische Berichte: Jetzt im Ἀρχαιολογικὸν δελτίον (1888 ff.), früher im Journal officiel; daneben in der Πανδώρα, Ἀθηνᾶ ἤτοι ἀνάλεκτα γεωγραφικὰ φιλολογικὰ ἱστορικὰ οἶκοι καὶ περὶ ἐφευρέσεων 1862 und Ἀθήναιον, jetzt noch im Παρνασσός (1877 ff.), Ἑβδομάς, Ἑστία u. s. w.

Litteraturverzeichnisse: vieles bei Lolling a. O. und John Edw. Sandys, an easter vacation in Greece, London 1887; Jahresberichte von Gust. Hirschfeld in Behms geograph. Jahrbuch X 451 ff., XII 241 ff. (mit Register), XIV 145 ff. (bis 1890) und Oberhummer im Jahresbericht über die Fortschritte der klass. Altertumswiss. LXIV 347 ff. LXIX 251 ff. Die einheimische Litteratur bei Ἀ. Μηλιαράκης, νεοελληνικὴ γεωγραφικὴ φιλολογία, Athen 1889, mit Nachträgen von Gust. Hirschfeld (Oberhummer LXIV 349. 437).

86. Die Erforschung Griechenlands ist jetzt der Generalephorie der Altertümer unterstellt. Neben ihr wirkt die archäologische Gesellschaft, welche *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική*, Athen 1837–60, *περ. Β'* 1862–1874, *Γ'* 1883 ff., *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας* 1837 ff. und *Γενικαὶ συνελεύσεις* 1860–70 veröffentlicht. Die *ἀρχαιολογίας χριστιανικῆς ἑταιρία* (*Δελτίον* I. 1892) mit Museum beschränkt sich auf die christlichen Altertümer. Das Ausland ist durch die Filialen des französischen und des deutschen Institutes (S. 5) vertreten, zu welchen vor einiger Zeit die englische archaeological school (seit 1886) und die American school of classical studies (seit 1882: Papers of the A. school of cl. st. at Athens. Boston 1885 ff. Bd. I.–IV. V. im Druck; Annual report of the managing committee of the A. s. of cl. st. at Athens, Cambridge 1883 ff.) hinzutraten. Von Europa aus wirken die Association pour l'encouragement des études grecques in Paris (Monuments grecs, Paris 1872–86, 13 Hefte) und die

Society for the promotion of hellenic studies (Journal of hellenic studies. London 1880 ff.).

Die Ruinen heissen jetzt gewöhnlich *Elliniká* (Heidnisches), *kastro* (Schloss), *paljó-, jiftó-, owrió-, jinäkókastro* (altes, Zigeuner-, Juden-, Frauen-Schloss), *paljovásaro* (alter Bazar), *mármara* oder *marmariá* (Marmorbruch), *porta* oder *portes* (Thor, -e), *siderόporta* (eisernes Thor), *filakés* (Gefängnisse), *vassiliká* oder *palátia* (Königsburg); Ziegelruinen nennt man *lutró* (Bad).

87. Thessalien beginnt seit der griechischen Besitzergreifung erforscht zu werden, gewährt aber noch zu wenig Sicherheit des Verkehrs; die nennenswerten Funde liegen um die grösseren Städte herum. Am interessantesten sind die Reliefs (Heberdey, Ath. Mitt. 15, 199 ff., T. 4–7). Ein Provinzialmuseum befindet sich in Larissa.

J. A. Leonardos, *νεωτάτη τῆς Θεσσαλίας χωρογραφία*, Pesth 1836, m. 6 T.; Nik. Georgiadis, *Θεσσαλία*, Athen 1880; Heuzey, le mont Olympe et l'Acarnanie, Paris 1860, m. 16 T. u. mission arch. de Mac. (S. 98); Alfr. Mézières, mém. sur le Pélion et l'Ossa, Paris 1853; *Ἑλληνικὸς φιλολ. σύλλογος, ἀρχαιολ. παράρτημα ΙΕ'* S. 1 ff.

Aisoneia (Burg von Sesklo in Pelasgiotis): Lolling, Ath. Mitt. 9, 97 ff.

Korope: Ath. Mitt. 7, 69 ff.

Narthakion: Bch. 6, 356 ff.

Ormenion in Magnesia (Dimíni oder Deméni) mit Kuppelgrab: Lolling a. O.

Tempe: G. L. Kriegk, das thessalische T. in geograph. u. antiquar. Hinsicht, Lpg. 1835, m. K.

Trikka (Trikkala): *Κ. Κλυτσώκης, σύντομος ἱστορία τῆς πόλεως Τρικκάλων*, Athen 1862; — Asklepiosheiligtum: Ziehen, Ath. Mitt. 17, 195 ff.

88. Akarnanien, reich an Befestigungswerken, die noch wenig untersucht sind: Heuzey, s. oben (§ 87); E. Oberhummer, Akarnanien, München 1887, besonders S. 24 ff.

Aktion. Apollotempel von Champoiseau 1867/8 ausgegraben (z. B. archaische Apollotorsi Ga. 1886 p. 234 ff. T. 29), 1892: Ra. III 20, 260. Nikopolis lag schon zu Julians Zeit in Trümmern (Panegyr. 11, 9).

Stratos (Surovigli) mit grossem Dipterostempel, 1892 französische Ausgrabungen (viele Terrakotten); Plan bei Bursian, Geogr. I. T. 2.

89. Ätolien ist noch weniger bekannt, wird aber wohl kaum je vieles bieten. Bazin, l'Etolie, Archives des missions scientif. 1864 t. I 2me serie, 2. H.; R. Schillbach, die Ruinen von Oiniadai und Pleuron (Berlin 1858); Plan von Oiniadai bei Bursian, I. T. 3.

90. Westliches Lokris. Naupaktos, Asklepieion: R. Weil, Ath. Mitt. 4, 22 ff.

Malis und Oitaia. Gordon, account of two visits to the Anopaea or highlands above Thermopylae, Athen 1838.

Herakleia, 1891 Funde in Siderόporta beim Eisenbahnbau.

Doris. Lolling, Ath. Mitt. 9, 305 ff.

[illegible]

91. [illegible]

[illegible]

THIERSCH, Denkschriften der bayer. Akad. III (1840) S. 1 ff.; ULRICHS, Reisen 1,25—118; LE BAS, itinér. T. 37—40; WESCHER et FOUCART, mém. sur les ruines et l'histoire de Delphes, Missions scientif. 1865 m. K. und Abb.; Aufnahme des bisherigen Standes bei H. POMTOW, Beiträge zur Topographie von D., Berlin 1889. m. 14 T. — Halle der Athener: Bch. 1881 S. 1 ff.; Ath. Mitt. 9, 264 ff. T. 11. 12. 14, 207 ff.

Elateia, Tempel der Athena Kranaia, 1884 von den Franzosen ausgegraben; die Funde teilweise in Dhrachmani: P. PARIS, Elatée, thèse von Paris 1892, m. 15 T. Bch. 11, 46 ff., 405 ff. m. T. 1. 3—5. 12, 37 ff.; Ath. Mitt. 3, 19.

Hosios Lukas: CH. DIEHL, l'église et les mosaiques du couvent de Saint-Luc (?) en Phocide, Paris 1873, m. 72 T.

Tithora: ULRICHS, 2, 114 ff. = Rhein. Mus. N. F. 2, 544 ff.

92. Böotien, an Grabfunden sehr reich, doch wird zu viel Raubbau betrieben; daher ist der Name Böotiens erst allmählich häufiger genannt worden. Was es an Skulpturen lieferte, ist meist provinzielle Arbeit (Verzeichnis von G. KÖRTE, die antiken Skulpturen aus Böotien, Athen. Mitt. 3, 301 ff., 4, 268 ff.).

Akraiphia (bei Kardhitsa) mit dem Ptoon (Palagia), französische Ausgrabungen: ULRICHS, Reisen 1, 239 ff.; HOLLEAUX, Bch. 8, 509 ff., 9, 520 ff.; archaische Skulpturen: 10, 66 ff., 98 ff., 190 ff., 269 ff. T. 4—7. 9. 12, 380 ff. m. T. 11 und 12. 14, 602 f. T. 3 (Bronzen).

Anthedon (bei Lukisi), die älteste Stadt Böotiens nach dem Schiffskatalog (V. 508): Amer. Journal 6, 96 ff. T. 14 (Plan), 15 (Bronzegeräte).

Chaironeia, Theater: LE BAS, itinér. T. 36; Löwenmonument von der bekannten Schlacht: WELCKER, Mon. ed A. 1856 S. 1 ff. T. 1; 1879 Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft an dem Löwen: STAMATAKIS, *Ἀθήναιον* IX; früher Lokalsammlung in dem nahen Kapräna oder Kapruna (vgl. *Πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολ. ἑταιρίας* 1874/5, S. 42 ff.), jetzt in Liwadhia.

Delphinion: Ath. Mitt. 10, 350 ff.

Hyettos (beim Hofe Dendra, eine Meile östlich von Martino): COUTORGA, Ra. 1860 II 394 f.; 1873 von Stamatakis ausgegraben: *Ἀθήναιον* 1, 490 ff.

Kabireion (bei Ambelosalessi), 1887/8 deutsche Ausgrabungen: Ath. Mitt. 13, 81 ff. (Karte S. 84). 412 ff. T. 2. 9—12; KERN, Hermes 1890 S. 1 ff.

Kopai (Topólia): SCHLIEMANN, Orchomenos S. 51 ff.

Larymna: Abb. bei DODWELL, class. tour I T. zu S. 229; Plan: BURSIAN I T. 3.

Lebadeia (Liwádhia), Funde im dortigen Museum.

Orchomenos, sogen. Schatzhaus des Minyas mit Funden verschiedener Zeiten, zum Teil von Schliemann ausgeräumt: ders. Jhst. 2, 122 ff. und Orchomenos, Lpg. 1881 (Plan T. 3); alter Charitentempel (SCHLIEMANN S. 16); Plan bei BURSIAN, Geogr. I T. 1; Wandkarte des Seegebietes von KAUPERT 1892.

Plataiai: SPENCER STANHOPE, topography illustr. of the battle of Plataea, London 1817; VISCHER, Erinnerungen S. ²543 ff., dazu FABRICIUS, Theben S. 17; 1889—91 amerikanische Ausgrabungen: Amer. J. 5, 439 ff., 6, 445 ff., m. T. 23; Plan: LEAKE North. Gr. II T. 3.

Ptoon s. Akraiphia.

Tanagra (Skimatari), reiche Nekropole, wo 1870—74 der Raubbau begann, von welchem die „tanagräischen“ Terrakotten herstammen; einige Funde im dortigen Museum: *Πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολ. ἑτ.* 1874/5 S. 31 ff., 1876/7 S. 11 f.; *Ἀθήναιον* 2, 401 ff., 3, 164 ff., 4, 291 ff.; J. SPENCER STANHOPE, topographical sketches of Megalopolis, Tanagra, Aulis and Eretria, London 1831 f.; AZ. 33, 148 ff. (mit Karte); Plan bei BURSIAN Geogr. I T. 1.

Theben, abgesehen von Alexander wiederholt durch Erdbeben zerstört: Lokalsammlung in der griechischen Schule (handschriftlicher Katalog von Koromantsos); Aufnahme der Mauern von E. FABRICIUS, Theben, Freiburg 1890, berichtigt von U. v. WILAMOWITZ, Hermes 26, 191 ff.; Nekropole: BÖHLAU, Jahrb. 3, 325 ff.

Thespiai (Erimókastro), 1889 französische Ausgrabungen bei der hl. Paraskevi; Museum im Erimókastro: Abgeb. bei DODWELL I Tafel zu S. 256; R. SCHILLBACH, de Thespiarum oppido, Neu-Ruppin 1856; P. DECHARME, Missions scientif. 1867 m. K.

Thisbe (Kakosia), amerikanische Ausgrabungen 1889: AA. 1856 S. 281 f.; American Journal 1890 S. 112 ff.

93. Attika. E. CURTIUS u. J. A. KAUPERT, Karten von Attika, Berlin 1881 ff., H. 1.—7. T. 1—21. mit Erläuterungen; LEAKE, die Demen von Attika, übers. v. Westermann, Braunschw. 1840; The unedited antiquities of Attica, comprising the architectural remains of Eleusis, Rhamnus, Sunium and Thoricus, by the society of Dilettanti, London

1817 (deutsch von C. Wagner, Darmstadt 1829 m. 78 T., franz. v. Hittorff, Paris 1832, m. 60 T.), 2. Aufl. 1833 f. m. 78 T.; christliche Altertümer: s. S. 102.

Athen, Litteratur bei Milchhöfer („Athen“ in Baumeisters Denkmälern I 144 ff.) und LOLLING (Handbuch III 292 ff.); Stadtgeschichte: CURT WACHSMUTH, die Stadt Athen im Altertum, Bd. I Lpg. 1874, II 1. 1889; E. CURTIUS, die Stadtgeschichte von Athen, Berlin 1891; Führer: HAUSSOULLIER, Athènes, in der Sammlung Guide-Joanne 1888 und JANE HARRISON, mythology and monuments of ancient Athens, London 1890; ältere Beschreibungen: L. CTE. DE LABORDE, documents inédits ou peu connus sur l'histoire et les antiquités d'Athènes au XVe, XVIe et XVIIe siècle, Paris 1854, 2 Bde. m. 3 T.; Bauwerke: STUART and REVETT, antiquities of Athens, London 1762—1816, 4 Bde. (im Auftrage der Gesellschaft der Dilettanti bearbeitet, S. 3; deutsch: Altertümer von Athen, Darmstadt 1829—31); F. C. PENROSE, two letters from Athens, London 1846; investigation of the principles of Athenian architecture, London 1851, f.; Tempel neu aufgenommen bei S. A. IWANOFF, architektonische Studien I. Berlin 1893; christliche Denkmäler: AUG. MOMMSEN, Athenae Christianae, Lpg. 1868; *T. Δ. Νέρουτσος, χριστιανικαὶ Ἀθῆναι*, Athen 1889; Veduten: STADEMANN, Panorama von Athen, München 1841, m. T.; HENRI BECK, vues d'Athènes et de ses monuments, Berlin 1868, f. — Karte: KAUPERT, Athen und Umgebung, 2. Aufl. Berlin 1892.

Akropolis: Zusammenfassend AD. BÖTTICHER, die A. von Athen nach den Berichten der Alten und den neuesten Forschungen, Berlin 1888, m. 36 T. und Pausaniae descriptio arcis Athenarum ed. O. JAHN, 2. Aufl. v. Michaelis, Bonn 1880. — Erste grosse Ausgrabung 1835/7 durch L. Ross, SCHAUBERT u. HANSEN (die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen, I. der Tempel der Nike Apteros, Berlin 1839 f.; B. K. HELLER, archäologisch-artistische Mitteilungen über die Ausgrabungen auf der Akr. zu A. 1835/7, Nürnberg 1852 m. 22 T.); 1852 am Erechtheion von Thiersch gegraben, im selben Jahre von BEULÉ (l'acropole d'Athènes, Paris 1862); weiters 1862: C. BÖTTICHER, Bericht über die Untersuchungen auf der Akr. v. A., Berlin 1863, m. 13 T.; Ergänzungen zu den letzten Untersuchungen auf der Akr. in A., (Göttingen) 1864/7 m. 7 T.; 1876 Frankenturm von Schliemann niedergerissen; 1876/7 Reinigung des Südabhangs durch die archäologische Gesellschaft (Plan Bch. 1, 170), Freilegung des Asklepieions (über die Votive Bch. 1, 156 ff, 2, 65 ff.); 1883—90 Untersuchung bis zum nackten Gestein durch Kavvadias und der Perserschutt gesichtet: BOHN, Rekonstruktion der athen. Akr., Philol. Wochenschrift 1883 Nr. 10 Sp. 309 ff.; KAWERAU, deutsche Bauztg. 1888 Nr. 1 mit Plan; Théoxénou (Doublet), Ga. 1888 p. 28 ff., 82 ff.; über die Vasenscherben vorläufige Bemerkungen von GRÄF, AA. 1893 S. 13 ff.; über die Bronzen: BATHER, Jhst. 13, 124 ff., m. T. 6. 7.; die Funde sind im neuen Akropolismuseum untergebracht.

Propyläen: BOHN, die Propyläen der Akropolis zu Athen, Berlin 1882, vgl. DURM, Ztsch. f. bild. Kunst 1884 S. 291 ff., 320 ff.; IWANOFF, architekt. Studien T. 18—21. 23. 24; Restauration des Südflügels von DÖRPFELD, Amer. J. 1, 157 ff., m. Abb.

Niketempelchen: Altertümer v. Athen II K. 5 T. 13; Ross, SCHAUBET u. HANSEN (s. o.); PRESTEL, der Tempel der A. N., Mainz 1876; LE BAS, architecture, Athènes T. 1—10; IWANOFF, architekt. Studien T. 15—17; Skulpturen: WOLTERS 747 ff.; KEKULÉ, die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike, Stuttg. 1881, vgl. PETERSEN, Ztsch. f. öst. Gymn. 1881 S. 261 f.

Parthenon: Altertümer von Athen II K. 1, 9. IV K. 5, 1, Reliefschmuck II. K. 1. IV K. 4, 11—14; BÖTTICHER (s. oben); J. FERGUSSON, the Parthenon, London 1883; DÖRPFELD, Ath. M. 6, 283 ff.; J. L. USSING, de Parthenone eiusque partibus, Kopenhagen (Univ.) 1849; Hauptwerk: AD. MICHAELIS, der P., Lpg. 1871; IWANOFF, architekt. Studien T. 22. 27; Abbildungen der Skulpturen (grösstenteils von Elgin nach London gebracht; sehr weniges auf der Akropolis) in den Ancient marbles. — Älterer Parthenon (Kimons?): DÖRPFELD, Ath. Mitt. 17, 158 ff. m. T. 9.

Über den 1885 entdeckten älteren Athenetempel (*ὁ ἀρχαῖος ναός*, früher *ἑκατόμπεδον* genannt) DÖRPFELD, Ath. Mitt. 10, 277. 11, 165. 337 ff., 12, 190 ff. Ant. Denkmäler 1886 T. 1. 2; PENROSE, Jhst. 12, 275 ff. m. T. 16—18. 13, 32 ff.; FOWLER, Amer. J. 8, 1 ff.

Erechtheion: Altertümer v. Athen II T. 16. 17. 19. 20; LANGL, Wandtafeln, I 8; H. W. INWOOD, the Erechtheion at Athens, London 1827. 1831, m. T., deutsch von A. F. v. QUAST, das E. zu Athen, Berlin 1840; THIERSCH, über das Erechtheum auf d. Akropolis zu Athen, Denkschr. der bayer. Ak. 24, 79 ff., 27, 99 ff. und Epikrisis der neuesten Entdeckungen über das E., 1833; BÖTTICHER, der Poliastempel als Wohnhaus des Königs Erechtheus, Berlin 1851; TÉTAZ, Ra. 1852, S. 1 ff., 81 ff. (HANSEN, Wiener Bauztg. 1851 S. 342 ff.); *Πρακτικὰ τῆς ἐπὶ Ἐρεχθείου ἐπιτροπῆς*, 1853 m. T.; LEOP. JULIUS, über das Erechtheion, München 1878; AUG. CHOISY, l'Erechtheion, Paris 1884 = Etudes sur l'architecture grecque III.; IWANOFF, architekton. Studien T. 7—14; über den Nordeingang:

Schultz, Jhst. 12, 1 ff., m. T. 1 ff. (dazu Barnsley das. S. 381 ff.); Restitution von Niemann, Wiener Vorlegeblätter Serie C T. 12.

Asklepiosheiligtum, am Südabhang, enthielt viele Votivreliefs, die jetzt im Nationalmuseum vereinigt sind: Girard, l'Asclépieion d'Athènes, Bibl. des éc. d'Ath. fasc. 23, 1882, m. 4 T.; v. Duhn, AZ. 1877 S. 139 ff.; Ziehen, Ath. Mitt. 17, 229 ff. (Reliefs).

Sogen. Theseion: über die Benennung Lolling S. 318, 3; Ross, τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεως, Athen 1838; A. Schultz, de Theseo, Breslau 1874; Altert. v. Athen III, K. 1, 1—10, Skulpturen 11—24; Iwanoff, architekton. Studien T. 1—6; Fries: Studniczka, Jahrb. 2, 167.

Lysikratesmonument: Antiquities of Athens I. 4; Lützow, Ztsch. f. bild. K. 3, 23. 236 ff., mit Restauration; über den Fries: Marbles in the Brit. Mus. Bd. IX; in den meisten Handbüchern falsch geordnet, vgl. De Cou, Amer. J. 8, 42 ff. m. T. 2/3.

Gräberstrasse vor dem Dipylon, schon in sehr alter Zeit benützt; davon benannt die Klasse der „Dipylonvasen": Curtius, AZ. 29, 12 ff. m. T. 42—44.

Sogen. Pnyx, über Ausgrabungen: AA. 1862 S. 324 ff.; zusammenfassend J. Crow, Papers of the Amer. school 4, 207 ff.; unterhalb angebliche Enneakrunos: Dörpfeld, Ath. Mitt. 17, 90 ff., 434 ff.

Sogen. Tempel am Ilissos: Iwanoff, architekt. Studien T. 29—31.

Denkmal des Philopappos (s. den geschichtlichen Teil, Kaiserzeit): Altert. von Athen III K. 5, 1—11.

Archäologische Statistik der Landorte: Ath. M. 12, 81 ff., 277 ff., 13, 337 ff.

Acharnai (Menidhi) mit Kuppelgrab.

Aixone (Tráchones) mit Theater und zahllosen Gräbern, die seit langem ausgebeutet worden sind (z. B. rührt vieles in Stackelberg's „Gräbern" von dort her); Sammlung v. Komninós, früher Luriotis in Tráchones (Stark, nach dem griechischen Orient S. 361. 406 f.; Ath. Mitt. 4, 193 f.).

Amarysion (Marussi): Sittl, Berl. phil. Woch. VIII. Nr. 26.

Anagyrus s. Vari.

Anakaia: Ἀθήναιον 10, 47 ff.

Bate: Ἐφημερὶς ἀρχαιολ. 1884 S. 31 ff.

Brauron: Ross, archäol. Aufs. 1, 222 ff.

Daphnion, Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft, 1892 Tempel der Aphrodite (Le Bas itinéraire I T. 8) gegen Eleusis zu aufgedeckt; kleine Sammlung daselbst; siehe auch unter „Eleusis"; alte Klosterkirche: Lampakis, χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου, Athen 1890 (Dissert. v. Erlangen) mit Plan.

Dekeleia: Ἀθήναιον 3, 126 ff.; Riemann, R. de philol. IV (1880) p. 120; Funde im kgl. Schloss von Tatói.

Eleusis (von Julian aus den Ruinen erneuert, Panegyr. 11, 9): Ant. of Attica Kap. 1—5; Ornamente bei Dodwell I, Tafel zu S. 175; 1860 Ausgrabungen der beiden Lenormant („eleusinisches Relief"): Lenormant, recherches archéologiques exécutées à Eleusis dans le cours de l'année 1860, Paris 1862, und monographie de la voie sacrée eleusinienne [Weg vom Dipylon zum Korydallos] I. Paris 1864, vgl. R. gén. de l'architecture 1868 Bd. XXVI; Tempel der Artemis Propylaia aufgenommen bei S. A. Iwanoff, architekt. Studien I. Berl. 1893 T. 29—31; 1882 ff. von der archäologischen Gesellschaft freigelegt: V. Blavette, Bch. 8, 252 ff. 9, 65 ff. m. T. 1; Ἐφ. ἀρχ. 1883 S. 1 ff. 75 ff. 109 ff. 194 ff. 253 ff. T. 1. 5. 9—11. 1884 S. 70. 135. 179. 213 T. 8. 9. 1885 S. 149. 169 T. 8. 9. 1886 S. 19. 185. 257. 272 T. 3. 1888 S. 193 ff. m. T. 12; Πρακτικά 1883 S. 51 ff. T. E. 1884 S. 64 ff. T. Δ. 1885 S. 25 ff. 1887 S. 50 ff. mit Plan; Dörpfeld, Ath. Mitt. 1886 S. 328 ff.; kleiner Plan bei Bädeker S. 116; kleines Museum der archäologischen Gesellschaft.

Eleutherai s. Oinoe.

Erchia: Milchhöfer, Sitzungsber. der Berl. Akad. 1887 S. 55 ff.

Ikaria, 1888 amerikanische Ausgrabungen: VII. annual report of the Amer. school at Athens; Buck Amer. Journal 4, 421 ff. 5, 9 ff. m. T. 1 (archaische Grabstele), 155 ff. m. T. 3—5, 461 ff. (Skulpturen) m. T. 11. 13.

Kaesarianí auf dem Hymettos mit Tempelresten: Λαμπάκης, Παρνασσός 5, 645 ff.

Kephissia, dessen römische Glanzzeit Gellius (1, 2) beschreibt: kleine Sammlung an der Platia und bei Skylitzis; Grab mit schönen Sarkophagen: Benndorf, AZ. 1868 S. 35 ff., vgl. Urlichs, Beiträge S. 79 ff. T. 17. 18.

Kolonos: Milchhöfer, E. Curtius dargebrachte Festschrift S. 339 ff.

Laurion mit den alten Bergwerken: s. Kap. VI unter „Silber".

Marathon: Prokesch, Denkwürdigk. 2, 432 ff.; Finlay, on the battle of Marathon, 1843, m. 3 T. (deutsch: historischtopogr. Abhandl. S. 1 f.); Ath. Mitt. 1, 67 ff. 3, 259 ff.; H. Belle, Globus 1878 — über den Grabhügel: Abb. bei Dodwell II zu S. 159; 1884 von Schliemann geöffnet (Ztsch. f. Ethnol. 1884 II S. 85 ff.), erfolgreicher von der griechischen Regierung (Ἀρχ. δελτίον 1890 S. 65. 123 T. 3); Dionysostempel der Tetrapolis: Παρνασσός 2, 727 ff.

Oinoë (vulgo Eleutherai, nach anderen Phyle) mit sehr gut erhaltenen Festungswerken: Le Bas, itinéraire T. 9—11; Ross, archäol. Aufsätze 1, 234 ff.; Erbkam, Ztsch. f. Bauwesen 29 T. 44. 285; Plan m. Abb. v. Erbprinz Bernhard von Meiningen.

Oropos: G. Finlay, remarks on the topography of Oropia and Diacria, Athen 1838 m. T. u. London 1839 (SA.); Amphiaraosheiligtum, 1884 ff. von der archäologischen Gesellschaft ausgegraben: Πρακτικά 1884 T. E. 1886 S. 51 ff. T. 3; Ath. Mitt. 1886 S. 329 ff.; F. Durrbach, de Oropo et Amphiarai sacro, thèse von Paris 1890; Phot. des arch. Inst., Oropos.

Paiania: Ross, archäol. Aufsätze 1, 209 ff.; Lokalsammlung in der Schule von Koropi, s. Polykratos, Παρνασσός 12, 205 ff.

Peiraieus, Blütezeit im 5. und 4. Jahrhundert, seit Sullas Belagerung nur mehr aus einigen Häusern bestehend: Hinstin, de Piraeo, thèse von Paris 1877; Plan bei Bädeker S. 109; Grundlagen der von Lysander geschleiften Mauern, Schiffshäuser (Dhraghatsis Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ. 1885 S. 63 ff. T. 2. 3) und Wohngebäude (z. B. Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ. 1886 T. 2, mehrere Grundrisse; Ἑστία 1892 Nr. 14. 15), 1887/8 französische Ausgrabungen an den Mauern der Eetioneia: Bch. 11, 129 ff. 201 ff. 12, 337 ff. m. T. 12, Plan Philol. Wochenschr. 1888 Sp. 226 (vgl. 451); periodische Mitteilungen von Dhraghatsis im Παρνασσός (z. B. 11, 103 ff. über die Schiffshäuser von Zea), Παλιγγενεσία, Πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας, Berl. philol. Wochenschrift u. A.; Dörpfeld, ein antikes Bauwerk [einer religiösen Bruderschaft] im P., Ath. Mitt. 9, 279 ff. T. 13. 14. — Sammlung im Gymnasion (Katalog von Dhraghatsis bevorstehend).

Phaleron, Gräber mit alten Vasen (Phaleronvasen).

Phyle, Kastell: Leake, Demen T. 5, 3; Lebas itinéraire T. 7. 7 bis.

Plōtheia (Stamáta, nördlich vom Pentelikon): Amerikanische Ausgrabungen Amer. J. 5, 423 ff. m. T. 12.

Potamos: Athen. Mitt. 10, 89 ff.; 1893 Ausgrabungen von Löper.

Prasiai: Ath. Mitt. 4, 351 ff,

Psaphis: Ath. Mitt. 10, 354 ff.

Rhamnus, zwei Tempel der Nemesis: Uned. antiq. K. 6. 7; Iwanoff, architekton. Studien I T. 33—35. Der ältere aus Poros: Ross, AZ. 8, 167 ff.; Ausgrabungen in Tempel und Burg 1884: Ath. Mitt. 4, 277 ff.; Schneider, Berl. phil. Woch. 1884 Sp. 1305 ff. m. Kroquis; vgl. H. Posnansky, Nemesis u. Adrasteia S. 98 ff.; Phot. des arch. Inst., Rhamnus; für die Skulpturen ist ein neuer Saal des Nationalmuseums eröffnet.

Salamis (Kuluri): AZ. 1855 S. 155 f.; Athen. Mitt. 1, 127 f.; in neuester Zeit haben sich die mykenischen Funde sehr vermehrt; Lokalmuseum im Hauptort.

Spata (bei Liópeschi), 1877 Höhlengräber der mykenischen Periode entdeckt: Bch. 2, 185 ff. m. T. 13—19; „Sphinx von Spata" (Bruckmann 66a).

Stamata s. Plōtheia.

Sunion mit Athenatempel: Unedited ant. K. 8; Jonian ant. II K. 5 T. 9—14; Terrier, Archives des miss. scientif. II s. 3 (1863), 79 ff.; Dörpfeld, Ath. Mitt. 9, 323 ff. mit T. 15. 16; über die Skulpturen Fabricius ebend. 338 ff. m. T. 17—19.

Thorikos: Unedited antiq. of Attica K. 9; Theater bei Dodwell I T. zu S. 528, 1886 von den Amerikanern freigelegt: Miller u. Cushing, Papers of the Am. school IV (1888) S. 10 ff. 23 ff. T. 1—7. Neueste Funde aus mykenischer Zeit.

Vari (= Anagyrus?) mit dem grössten Friedhofe von Attika: Δελτίον 1891 S. 15 f. 29 ff.; Nymphengrotte photogr., beschrieben von Ζήσιος, Ἑβδομάς Δ' ἀρ. 40.

Velanidezza, Grabhügel aus der Zeit vor den Perserkriegen: Stephani, Rhein. Mus. 4, 3; Löschcke, Ath. Mitt. 4, 36; 1889 griechische Ausgrabungen: Δελτίον 1890 p. 16 ff.; Phot. beim archäologischen Institut.

Vurvá, Grabhügel: Stais, Athen. Mitt. 15, 318 ff. T. 9—13. Phot. desgl.

94. Megaris, ein wegen Armut der Bevölkerung wenig ergiebiges Land. P. W. Forchhammer, Halkyonia. Wanderungen an den Ufern des halkyonischen Meeres, Berlin 1857, m. Holzschn.; Schubring, Umwanderung des megarischen Meerbusens, Ztsch. f. allg. Erdkunde N. F. XVII S. 434 ff.; Lebègue, de oppidis Megaridis; Lolling, Ἐφημ. ἀρχ. 1887, 201 ff.

Megara mit Resten von Befestigungen und einem Brunnensystem; kleines Museum: Prokesch, Denkwürdigkeiten 2, 352 ff.; AA. 1853 Nr. 58, 59. 1854 S. 421 f.; Lolling, Ἐφημ. ἀρχ. 1887 Sp. 201 ff.; Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft am Tempel des Zeus Aphesios: Philios, Ἐφημ. ἀρχ. 1890 Sp. 21 ff. T. 4—6, dazu Lolling, Sp. 55 ff.; Phot. des Instituts, Megara.

Aigosthena: Erbkam, Ztsch. f. Bauwesen 29 (1879) T. 44. 45; 1893 englische Ausgrabungen.

Minoa und Nisaia: Athen. Mitt. 5, 1 ff.

95. Der Peloponnes wurde durch die Herrschaft der Venezianer früh erschlossen und lieferte bereits damals Skulpturen an die Museen. Epochemachend war jedoch die an die französische Besetzung des Peloponnes anknüpfende Erforschung im Februar—Juli 1829.

Albrizzi, esatta notizia del Peloponneso; Paolo M. Paciaudi, monumenta Peloponnesia commentariis explicata Rom 1761, 2 Bde. mit T.; (A. Blouet) Expédition scientifique en Morée ord. par le gouv. français, Architecture, inscriptions et vues du Peloponnèse, Paris 1831—38, 3 Bde. m. Atlas von 280 T.; Leake, travels in the Morea, London 1830, 3 Bde. m. K. u. Pl., und Peloponnesiaca, London 1846, m. 5 K.; Itinerarium durch den Peloponnes, Nauplia 1833; Pouillon Boblaye, rech. géogr. sur les ruines de Morée, Paris 1836; E. Curtius, Peloponnesos, Gotha 1851—2, 2 Bde.; E. Beulé, ét. sur le P., Paris 1855; W. G. Clark, Peloponnesus, London 1858; E. Breton, Athènes, suiv. d'un voyage dans le Peloponnèse, Paris 1862, m. 9 T. und vielen Abb.; Th. Wyse, an excursion in the Peloponnesus in 1858, London 1865, 2 Bde. m. 24 T., K. u. Abb.; W. Lang, peloponnesische Wanderungen, Berlin 1878; Mézières, voyage dans le Peloponnèse, Annuaire de l'assoc. p. l'enc. des ét. gr. XX p. 1—62; Schliemann, Verh. der Berl. Ges. f. Anthrop. 1889 S. 414 ff.

Anfang zu einem peloponnesischen Landesmuseum in Dhimitzana (Arkadien).

96. Der Nordosten. Litteratur bei *Ἀντ. Μηλιαράκης, γεωγραφία πολιτικὴ νέα καὶ ἀρχαία τοῦ νομοῦ Ἀργολίδος καὶ Κορινθίας*, Athen 1886 S. ιγ′ ff.

a) Korinth: *Δραγάτσης, Ἐφημ. τῶν φιλομαθῶν* 1879 p. 219 ff.; altdorischer Tempel: Stuart a. Revett, Ant. of Ath. K. 6 T. 2, deutsch III Lief. 12 T. 10 f.; Exp. de Morée 3, 77 ff.; Phot.; über die von den Bauern geschickt ausgebeuteten Begräbnisplätze Bch. 3, 29 ff., am ergiebigsten ist das vasenreiche Athiki. Über Privatsammlungen Ath. Mitt. 4, 159 f.

Isthmos und isthmisches Heiligtum: Prokesch, Denkwürd. 2, 711 ff.; *Μαργ. Δήμιτσας, ὁ Ἰσθμὸς τῆς Κορίνθου*, Athen 1883, mit Plan und *Παρνασσός* 6, 777 ff.; 1883 französische Ausgrabungen: Monceaux, Ga. IX (1884) p. 273 ff., 354 ff. (T. 38 Plan, klein bei Bädeker zu S. 239). 1885 p. 205 ff., 402 ff.; viele bemalte Votivtäfelchen: Monuments grecs II T. 11 ff.; Benndorf, griech. u. sicil. Vasenbilder T. 9 ff.; Klein, Vasen mit Meistersignaturen S. 9 ff.

Kleonai mit Vasen.

Tenea („Apollo von Tenea" in München).

b) Sikyon: Prokesch, Denkwürd. 2, 726 ff.; R. Gompf, Sicyonica, Berlin 1832; H. Bobrik, de Sicyoniae topographia, Königsberg 1839, m. K.; 1887 amerikanische Ausgrabungen im Theater: Mc Murtry und Earle, Amer. J. 5, 267 ff. T. 6—9.

c) Phleius: Plan bei Ross, Reisen im Peloponnes S. 34.

d) Argolis, mit Städten und Burgen ganz bedeckt: le Bas, cahier 2; Gell, Argolis, London 1810, m. 28 T.; *Ἰω. Κοφινιώτης, ἱστορία τοῦ Ἄργους*, Bd. I. Athen 1892—3, m. 48 T.

Argos: A. 1861 S. 15 ff.; Plan bei Gell; Theater 1891 ausgegraben von J. Kophiniotis, s. *ἱστορία τοῦ Ἄργους* 1, 87 ff. m. T. 19; Tempel der Artemis Orthia auf dem benachbarten Berg Likoni, 1888 von demselben ausgegraben, s. *ἱστορία τοῦ Ἄργους* 1, 39 f. m. Plan; Sammlung in der Demarchia (vgl. Milchhöfer, Athen. Mitt. 4, 148 ff., mit Zusätzen von Kophiniotis, *ἱστορία* 1, 95 ff.), Museum projektiert.

Asine, uralte Ansiedlung auf dem Burghügel: Schliemann, Tiryns S. 56.

Epidauros, Tempel des Asklepios und des Apollon Maleatas, zu Sullas Zeit eines der drei reichsten Heiligtümer Griechenlands: Dodwell II T. zu S. 250 u. 263; 1881—91 Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft: *Ἀθήναιον* 9, 464 ff. 10, 53 ff.; *Πρακτικά* 1881 ff. (Plan 1884 T. 1); K. Rück, bayer. Gymnasialbl. 1892, 578 ff.; Kavvadias, fouilles d'Epidaure, I. Athen 1893; Chr. Blinkenberg, Asklepios og hans Fraender i Hieron ved Epidauros, Kopenh. 1893; Photographien des arch. Inst., Epidauros; von dem jüngeren Polyklet erbautes Theater: K. Dumon, le théâtre de Polyclète, Paris 1889, 2 Bde. f. m. 2 T.; Tholos desselben: Defrasse et Lechat, notes sur Epidaure I. le *θόλος* de Polyclète, Bch. 14, 631 ff.; Restitution von Dörpfeld, *Πρακτικά* 1884 T. 3; Skulpturen: *Ἐφ. ἀρχ.* 1884 T. 3. 4. 1886 T. 11—13; Petersen, Athen. Mitt. 1887 S. 309 ff.; P. Foucart, sur les sculptures et la date de quelques édifices d'E., Bch. 15, 589 ff.

Heraion, nach 423 von Eupolemos neu erbaut, 1854 von Bursian und Riso Rangabé untersucht: B. 1854 S. XIII ff.; Rangabé, Ausgrabung beim Tempel der Hera unweit Argos.

Sendschreiben an Ross, Halle 1853; 1892 amerikanische Ausgrabungen, die sich auch auf den älteren Tempel erstreckten: Waldstein, excavations of the Am. school of Athens at Argos, I London 1892 m. 8 T.; Skulpturen (vgl. F. Lenormant Ra. 1867 Bd. XVI) früher in Argos, jetzt in Athen.

Hysiai: Lebas, itinér. T. 30.

? (Kaserma), polygone Burg: Lebas, itinér. T. 31. 32.

Kenchreai mit Grabpyramide: Ross, Reisen im Peloponnes S. 142 ff.

Lerna: Buttmann, L., dessen Lage u. Örtlichkeiten, Abh. der preuss. Ak. 1821 m. 1 T.; Tempel der Demeter Prosymnaia: A. 1861, 20 ff.

Lēssa (Kastrajki): *Καββαδίας, Ἐφημ. ἀρχ.* 1884 S. 21.

Methana: Abb. bei Dodwell II T. zu S. 282.

Midea (Katzingri) mit polygonal gebauten Burgmauern: Sittl, aus der Argolis, Phil. Wochenschr. 1889 Nr. 52; 1890 von J. Kophiniotis ausgegraben, *Ἱστορία* 1, 152 ff.

Midea (Dendhra) nach Curtius-Bursian, ein Ort der gleichen (mykenischen) Periode: Dörpfeld, Ath. Mitt. 17, 95 f.

Mykenai (Station Charwati), von den Argivern 463 der Stadtrechte beraubt, aber nicht vernichtet, sondern noch lange bewohnt (Phil. Woch. 1892 Sp. 306 f.); Burgmauern (Abb. Gell, Argolis 12); vgl. Gerhard, mykenische Altertümer, Berlin 1850, m. 1 T.; 1876/7 Teil der unteren Königsburg und einige Grabkammern von Schliemann ausgegraben: Schliemann, Mykenä, Lpg. 1878 (auch franz. u. engl.); F. Adler, AZ. 1876 S. 193 ff. m. 16 T.; Lindenschmit, Schliemanns Ausgrabungen in Troja u. M., Mainz 1878; E. Schulze, Mykenai, Russische Revue Bd. 16 (1880) m. 6 Abb.; Fr. Lenormant, G. d. beaux-arts 1879 févr. avr.; Zusammenstellung der Vasen: Furtwängler u. Löschcke, myken. Thongefässe, 12 T.; dies., myk. Vasen, m. Atlas v. 44 T. — Funde in Athen (S. 39); 1886/8 obere Burg mit dem Königspalaste und Gräber von Tsuntas ausgegraben: *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1886 T. 4 (Plan); *Ἐφ. ἀρχ.* 1888 Sp. 119 ff. mit T. 7—10, 1891 S. 1 ff. T. 1—3; vgl. Dörpfeld, Ath. Mitt. 1886/87 H. 3; über die Gräber der Burg: Belger, die mykenische Lokalsage von den Gräbern Agamemnons und der Seinen, Progr. des Friedrichs-Gymn. zu Berlin 1893; Plan: Steffen, Karten von Mykenae, mit erläut. Texte, Berlin 1884, m. 2 K., neuer der Plan der Burg in den *Πρακτικά* (s. oben) (wiederholt Berl. phil. Woch. 1889 S. 131). — *Κ. Τσούντας, Μυκῆναι καὶ Μυκηναῖος πολιτισμός*, Athen 1893, m. 11 T.

Nauplia, hauptsächlich vorhellenische Felsengräber am Palamidhi-Berg: Lolling, Ath. Mitt. 5, 143 ff. *Ἀθήναιον* 7, 183 ff., 8, 518 ff.; neue Funde 1892: *Ἀρχ. δελτίον* 1892 S. 73; christliche Denkmäler: *Ζήσιος, Δελτίον τῆς ἱστορ. καὶ ἐθν. ἑταιρίας* 1, 521 ff.

Nemea mit dem bekannten dorischen Tempel: Prokesch, Denkwürd. 2, 739 ff.; Jonian ant. II K. 6 T. 15—18.

Tiryns (Station Tiryns bei Kophini), nach dem Sturze der achäischen Könige von den Hellenen besiedelt, wobei der Palast zum Tempel wurde; nach dem Perserkriege der Stadtrechte beraubt, später wieder mit Münzrecht, bis in die byzantinische Zeit bewohnt. An den riesigen Burgmauern 1831 erste Versuche: Heinr. Thiersch, Fr. Thierschs Leben, 2, 60; Al. Rangabé, Mémoires des sav. étrangers prés. à l'Acad. de France 1. s. 5 p. 420; Gallerien oder Korridore der Mauern: AZ. 3 T. 26; 1876 und 1884/5 oberer Teil der Burg mit dem Königspalaste von Schliemann ausgegraben: Schliemann, Tiryns, Lpg. 1886. Die grössere Unterburg und die Stadt harren noch ihres Entdeckers.

Troizen: abgeb. Dodwell II T. zu S. 270; Ausgrabungen wären sehr zu wünschen.

97. Lakonien. Le Bas cah. 2.

Centralmuseum in Sparta (s. H. Dressel u. A. Milchhöfer, die antiken Kunstwerke aus Sparta und Umgebung, separat aus Ath. Mitt. Bd. II S. 293—474); die Denkmäler haben mehr für die Lokalgeschichte der Kunst Interesse, wenn auch Thukydides' bekanntes Wort übertrieben ist.

Sparta: H. K. Stein, Topographie des alten Sp., Progr. d. kath. Gymn. zu Glatz 1890, m. K. u. Pl.; *Κ. Νεστορίδης, τοπογραφία τῆς ἀρχαίας Σπάρτης*, Athen 1892; Plan im Itinerarium, T. zu S. 11 und bei Bädeker zu S. 281; Tempel des Apollo Hyperteleatas, 1885 aufgesucht: Sophulis, *Πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας* 1885 S. 35 ff.

Amyklai (Vaphió): Plan A. 1861 S. 49; Kuppelgrab: Mure, Rhein. Mus. 6, 240 ff. m. Abb.; 1889 ausgegraben: *Ἐφ. ἀρχ.* 1889 T. 7—10 S. 130 ff.

Gytheion, Ruinen aus der Blütezeit unter römischer Herrschaft: Ross, Königsreisen 2, 232 ff.; Le Bas itinér. T. 24. 25.

Kypárisso westlich von Tainaron, früher reiche Fundstätte (Itinerarium S. 15).

Kythera (Tscherígo), Aphroditetempel, 1887 Versuch von Schliemann (Ztsch. f. Ethnol. 1888 S. 20 ff.); Aigila-Antikythera: *Ἰω. Ἀ. Ῥωμανός, Πανδώρα* 18, 118 ff.

Tainaron, Poseidontempel: Bursian, Abhandl. der bayer. Akad. Bd. 7, 3, 773 f.; B. 1857 S. 154 f.; zwei Tempel drei Meilen entfernt in Kakovuni: Le Bas, architecture, Peloponnèse II T. 1—14.

Therapne, Menelaion mit vielen Votivfiguren, 1833/4 von Ross ausgegraben: Ross, archäol. Aufsätze 2, 341 ff.

98. Messenien. Ampheia: *Ἀ. Πετρίδης, ἀνακάλυψις τῆς ἀρχαίας πόλεως Ἀ.*, Kalamata 1877.

Ithome und Messene mit grossartigen Festungsanlagen: ders., *Παρνασσός* 3, 824 ff., 1018 ff.; *Σταῦρος Οἰκονομάκης, τὰ σωζόμενα Ἰθώμης, Μεσσήνης καὶ τῶν πέριξ*, Kalamata 1879 m. K.; Tempel des Artemis Laphria: Le Bas, architecture, Peloponn. I T. 1—10; hervorragend schöne Festungswerke: Gell, Städtemauern T. 36; Expéd. scientif. de la Morée T. 24 ff.; Plan: Bädeker zu S. 363; Donaldson, ant. of Athens 1826 III T. 1; Funde im Schulhaus von Mavromati.

Pharai (Kalamata, offiziell Kalamai): *Ἀ. Πετρίδης, ἀρχαιολ. καὶ ἱστορικαὶ ἔρευναι περὶ Φαρῶν καὶ Καλαμῶν*, Kalamata 1875; kyklopische Mauern, Tempel u. A. 1½ Stunden östlich bei Jannitsa: *Π. Ἀ. Κομνηνός* a. O. S. 1 ff.

Thuria: Le Bas itinér. T. 27—29.

99. Elis. Hier konzentriert sich das Interesse auf die heilige Stätte von Olympia, während das übrige vernachlässigt wird. J. Sp. Stanhope, Olympia, London 1824, m. 17 T.; Bouton, mém. sur la Triphylie, Archives des miss. scientif. 2. s. 1 (1864), 203 ff.

Olympia, 1829 französische Ausgrabungen am Zeustempel (aufgenommen von Iwanoff, architektonische Studien I T. 39—44), wodurch Stücke der Dekoration in den Louvre gelangten; 1874—78 deutsche Ausgrabungen: erste Berichte in der Arch.Ztg. Photographienwerk: Ausgrabungen zu Olympia, 5 Bde., Berlin 1875—81, 2. A. in Lichtdruck; Auszug von 40 T.: „Funde von Olympia"; offizielle Veröffentlichung: Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen, hrsg. v. E. Curtius und Fr. Adler; vorläufig erschienen Textband II 1 und Tafelband I. „Architectur" und Textband IV u. Tafelband IV „die Bronzen und übrigen kleineren Funde", bearbeitet von Ad. Furtwängler. Kraft des deutsch-griechischen Vertrages sind andere photographische Publikationen bisher verhindert. Populär: E. Curtius u. Fr. Adler, Olympia u. Umgegend, Berl. 1882; Ad. Bötticher, Olympia, das Fest u. seine Stätte, Berlin 1883, 2. Aufl. 1886; Restitution: R. Bohn, Wandtafel des Tempelbezirks von Ol. (Launitz'sche Wandt. Nr. 23), Cassel 1884; V. Laloux et P. Monceaux, restauration d'Olympie, Paris 1889 m. 10 T.; Reliefbild von Bildhauer Walger in Berlin. — Funde im Syngrós-Museum zu Olympia, dessen Zierde, der praxitelische Hermes, nach Athen gebracht werden soll.

In neuester Zeit tritt das nahe Gebiet des Dorfes Mazi (Skillus?) bedeutungsvoll hervor; über den dorischen Tempel vgl. AA. 1893 S. 114.

100. Arkadien. Durch seine abgelegene Lage und geringe Bevölkerung sind die Denkmäler hier verhältnismässig gut erhalten, daher die zahlreichen glücklichen Ausgrabungen; Sammlungen befinden sich in Dhimitzána (Ath. Mitt. 4, 127 ff.), Dhrachmani, Megalopolis und Tripolitza (Ath. Mitt. 4, 144 ff.). Ch. Th. Schwab, Arkadien, seine Natur, Geschichte, Einwohner u. Altertümer, Stuttgart 1852; R. Schillbach, zwei Reiseberichte aus Arkadien, Jena 1865.

Asea (Frankóvrisis): A. 1861 S. 32 T. F3.

Azanís: *Γ. Παπανδρέας, Ἀζανιάς, Πύργος* 1886.

Bassai s. Phigaleia.

Bélbina, Poseidontempel: *Π. Ἀ. Κομνηνός, ἀρχαιολογικαὶ διατριβαί*, Tripolis 1874 p. 22 ff.

Eleusis: *Β. Φ. Σεραφείμ, Ἑβδομάς π. β', ἔ. ἑ, ἀρ.* 25, 18; 1890 amerik. Ausgrabungen, (*Ἡ Ἐθνικὴ* 22. Dez. 1890).

Kleitor: Plan, Le Bas itinér. T. 34.

Lykosura: Abgeb. Dodwell, II T. zu S. 394; griechische Ausgrabungen 1890 im Tempel der Despoina; Funde, unter denen die Skulpturen Damophons hervorzuheben, in Megalopolis und Athen: Normand, Ami des mon. Nr. 31 S. 150 ff. m. T.; Kavvadias, fouilles de Lycosoura I. Athen 1893, m. 4 T.; Dörpfeld, Ath. Mitt. 1893 S. 219 f.

Mantineia: Plan bei Gell, Proben antiker Städtemauern 1832 T. 35; Thoranlagen, Plan im Itinerarium S. 5 und Ross, Reisen im Peloponnes S. 124 f.; 1887/8 französische Ausgrabungen: G. Fougères, Bch. 14, 65 ff. T. 1 (Plan). 245 ff. T. 17. 18. 593 ff. T. 7. 8 (Skulpturen); vgl. 11, 485 ff. Funde in Tripolitza.

Megalopolis (Sinanó), von Epameinondas gegründet, seit 222 v. Chr. halb in Ruinen: Plan: Itinerarium T. zu S. 7; 1834 Ausgrabungen von Ross (Reisen im Peloponnes S. 81 ff.); Athen. Mitt. 4, 130 f.; Theater: abg. Dodwell II T. zu S. 375; 1890 englische

Ausgrabungen im Theater und auf der Agora: Jhst. 11, 215 ff.; Loring, British school at Athens, report of the committee 1890 S. 13 ff.; Dörpfeld, Ath. Mitt. 16, 256. 17, 97 f.

Phigaleia, Apollotempel zu Bassai: 1812 von Stackelberg, Cockerell und Haller erforscht: O. M. v. Stackelberg, der Apollotempel zu Bassae in Arkadien und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke, Berlin 1826 f. m. 31 T.; Cockerell etc., Ant. of Athens Kap. 17, 1—10; Cockerell, the temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius, London 1860; Le Bas, cahier 1; Arch. Inst. Phot. Phigaleia; Architektur bei Iwanoff, architekt. Studien I. T. 36. 37; der Fries für sich: G. M. Wagner, i bassorilievi antichi della Grecia o sia fregio del tempio di Apollo Epicurio in Arcadia, Rom 1814; Combe, marbles IV, 1820; Bruckmann T. 86—91; jetzt im Brittischen Museum; kyklopische Mauern: Abgeb. im Itinerarium S. 9.

Psophis, 1890 amerikanische Grabungen, s. Eleusis.

Tegea (bei Pialí): über frühere Funde Ath. Mitt. 4, 131 ff.; Tempel der Athena Alea, nach 394 von Skopas erbaut, 1862 von der archäologischen Gesellschaft angeschürft: Ath. Mitt. 4, 168 ff.; 1879 deutsche Ausgrabungen: Ath. Mitt. 1880 S. 52 ff.; Architektur: Adler, Centralblatt der Bauverwaltung 1882; Dörpfeld, Ath. Mitt. 1883 S. 274 ff. T. 13. 14. 1886 S. 17 ff. m. T. 2; Skulpturen: Treu, Ath. Mitt. 1881 S. 393 ff.; G. Fougères, Bch. 14, 512 ff. m. T. 12; Bérard Bch. 16, 529 ff. (Plan T. 13), 17, 1 ff.; Weil in Baumeisters Denkm. III S. 1666 ff. Antike Denkmäler I T. 35. — Funde im Museum zu Pialí (*Παρνασσός* 3, 878 ff.), das meiste nach Athen.

Thelpusa, 1890 amerikanische Ausgrabungen, s. Eleusis.

101. Achaia. Vorläufig entsprechen die Funde seinem berühmten Namen nicht.

Aigion: Lokalsammlung.

Bura mit Theater: *Παρνασσός* 5, 820 ff.

Dyme (von Pompejus Piraten angesiedelt, unter Caesar römische Kolonisten): Ath. Mitt. 3, 60 ff.

Patrai, früher ein Flecken, Kolonie unter Augustus: *Στεφ. Ν. Θωμόπουλος, ἱστορία τῆς πόλεως Πατρῶν*, Athen 1888 S. 58—108; Odeion: *Ἀρχ. δελτίον* 1889, März; Sammlung im Gymnasion und der Demarchie, vgl. Ath. Mitt. 4, 125 f.

102. Inseln des ägäischen Meeres. Christ. Bondelmontii Florentini librum insularum Archipelagi ed. de Sinner, Lpg. u. Berlin 1824 (von etwa 1414—22 in Griechenland; über die Handschriften Sal. Reinach in der Jubiläumsschrift des griechischen Syllogos S. 181 f. und chroniques p. 353 f.); Dapper, description de l'Archipel, Amst. 1688, deutsch Augsburg 1688, franz. 1703, neugriech. v. Bernardos, Athen 1836; Rondolf, état des îles de l'Archipel, 1867; Lacroix, les îles de la Grèce, Paris 1881, 27 T.; [*Ἀ. Μηλιαράκης, Κυκλαδικά*. Athen 1874;] L. Ross, Reisen auf den griechischen Inseln des ägäischen Meeres [„Inselreisen"] Bd. I—III, Stuttg. u. Tüb. 1840—45; IV. (Reisen nach Kos, Halikarnassos, Rhodos und der Insel Cypern), Halle 1852; Fiedler, Reise (S. 6); Benoit, Archives des missions scientif. II 386 ff.; Michaelis, A. 1864 S. 246 ff. (Delos, Thera, Sikinos und Paros); Th. Bent, Jst. 5, 42 ff. u. the Cyclades, London 1885, m. K.

Museum für die Kykladen in Syra.

Aigila s. Lakonien.

Aigina: v. Scharnhorst, A. 1, 201 ff., m. T. A (Plan); E. About, mém. sur l'île d'Égine, Archives des missions scient. 3, 481 ff.; Ross, archäol. Aufs. 1, 45 f.; Athenatempel (Herod. 3, 59) mit den „Ägineten" 1811 von C. R. Cockerell und Haller ausgegraben: Cockerell, the temples of Jupiter Panhellenius [sic] at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae, London 1860 f. m. 38 T.; Stackelberg, Apollotempel zu Bassae Beil. 3; Ross, Kunstbl. 1837 Nr. 78; Jonian ant. II K. 6 ff.; Klenze, Reise S. 175 ff.; *Ἀ. Μουστοξύδης, Ἡ Αἰγιναία* 1831 *ἀρ. ε*; Ch. Garnier, le temple de Jupiter Panhellénien, Paris 1884, m. 13 T.; Langl, Wandtafeln I 11; Iwanoff, architekton. Studien I. T. 28; Giebelfiguren in München: s. griechische Kunst, arch. Periode; Tempel (Aphrodites?) am Hafen: abgeb. Dodwell I T. zu S. 552; Jonian ant. 6 T. 1; Klenze, a. O. S. 159 ff., T. 1, 1. — Ende der zwanziger Jahre viele Felsengräber mit meist schwarzfigurigen Vasen ausgebeutet: B. 1829, S. 122 f. — früher Museum (handschriftliches Inventar von Kambanis), jetzt alles in Athen.

Amorgos (Amurgos), in der Kaiserzeit Strafkolonie): *Ἀ. Μηλιαράκης, Ἀμοργός*, Athen 1884 m. K.; *Δελτίον τῆς ἱστορικῆς ἑταιρίας* I. S. 569 ff., m. K.; *Ἰωαννίδης, Πανδώρα Γ'* 157 ff.; Ath. Mitt. 1, 328 ff. u. A., s. Reinach, chroniques p. 471, 2; 1888 französische Ausgrabungen: Deschamps, Bch. 12, 324 ff., Funde nach Syra.

Anaphe mit Tempel des Apollon Asgelatas: L. Ross, über A. und Anaphäische Inschriften, bayer. Akad. 1838 = archäol. Aufsätze 2, 486 ff. m. 3 T.; Ath. Mitt. 1, 249 ff.

Andros, in der Kaiserzeit („Hermes von Andros“, Bruckmann 18): J. E. v. Rivola, de situ et antiquitatibus insulae Andri, Progr. v. Offenburg, Freiburg 1844; Le Bas, Ra. 1846 S. 273–92; *Ἀ. Μηλιαράκης, περιγραφὴ τῆς νήσου Ἄνδρου*, Hermup. 1881; Ath. Mitt. 1, 235 ff.; *Πανδώρα Κ Β'* S. 184 f. (Gaurion); *Δραγάτσης, Παρνασσός* 5, 781 ff., 874 f. (Turm des hl. Petros).

Antiparos s. Paros.

Delos mit der Friedhofinsel Rheneia: zuerst von Bondelmonte beschrieben, Ra. 1883 I 75 ff.; über seine Nachfolger (besonders Ra. 1830 I S. 9 ff.; B. 1830 p. 9 f.; Ross. Inselr. 1, 30 ff.; Benoit, Archives des miss. scientif. II (1851) 386 ff.) Bch. 1, 219 ff.; Altert. v. Athen III K. 10 T. 1 ff., IV K. 6 T. 1—3; Plan: Exp. de Morée III T. 1. 1873 französische Ausgrabungen, dann griechische von Stamatakis *Ἀθήναιον* II 131 ff. IV 456 ff., seit 1877 wieder französische Ausgrabungen (Nike des Archermos, Frauenstatuen u. dgl.): J. A. Lebègue, recherches sur Délos, Paris 1876, m. 2 T. u. K.; Homolle, Bch. 1, 219 ff., 279 ff., 2, 1 ff., 3, 393 ff. (Bildwerke), 515 ff. (dekorative Skulpturen); les fouilles de Délos, Paris 1879, m. 6 T.; B. de la soc. géograph. de l'Est 1881 m. K.; Monuments grecs 1878; Bibliothèque des écoles franç., fasc. 49, Paris 1887 m. K.; Hauvette-Besnault, Bch. 6, 295—352 (Tempel der fremden Götter); P. Paris, Bch. 8, 406 ff., 473 ff., m. T. 20. 21; Fougères, Bch. 11, 244 ff.; Burnouf, Ra. n. s. 26, 105 ff.; G. Hirschfeld, Deutsche Rundschau 1884 H. 2; Jebb, Jhst. 1, 7 ff.; Ussing, Abh. d. k. dän. Ges. der Wiss. 1874 Nr. 1; Plan bei Bädeker zu S. 143; über den *κεράτινος βωμός* Bch. 8, 417 ff. m. T. 17—19. — Funde in Athen und Mykonos.

Euboia. J. Girard, mém. sur l'île d'Eubée, Missions scientif. 1851; K. Bursian, quaestionum Euboicarum capita sel., Lpg. 1856; Aug. Baumeister, Topographie und Skizze der Insel Euböa, Lübeck 1864, m. 2 T. (vgl. Vischer, kleine Schr. 1, 588 f.); Rangabé, mém. sur la partie méridionale de l'île d'Eubée, Mém. de l'Acad. des inscr. 1853 p. 220 ff.; über die Nordküste Ath. Mitt. 8, 7 ff. — Sammlung in Chalkis.

Artemision: Lolling, Ath. Mitt. 8, 200 ff.

Chalkis: *Γ. Παπαβασίλειος, Ἀθηνᾶ* 2, 149 ff. m. T.

Eretria: 1891 amerikanische Ausgrabungen in Theater und Gräbern *Δελτίον* 1891 S. 21 ff.; Nekropole: Bch. 3, 211 ff. *Δελτίον* 1889 öfters.

Stura, Ruinen auf dem Ocha und die „Drachenhäuser“: Girard a. O. S. 708 ff., 724; Rangabé a. O.

Ios (Nió), angebliches Grab Homers: Welcker, Ztsch. f. Altertumsw. 1844 Nr. 37—41. 1845 Nr. 25 = kleine Schriften 3, 284 ff.; Pasch van Krienen, aus dem Nachlasse v. L. Ross, Halle 1860.

Kalaureia (Poros), Poseidontempel (Palatia) von Chandler aufgefunden (S. 177 der deutschen Ausgabe), Plan bei Lebas, itinér. T. 15.

Kalymnos, nach Zeitungsnotizen von 1893 beachtenswerte Ruinen.

Karpathos: Ross, Inselr. 3, 50 ff. (Karte S. 62); Baudouin, Bch. 4, 621 ff.; *Ἐμμ. Μανωλάκης, Δωρικὸν ψήφισμα Καρπάθου*, Athen 1878; Bent, rockcut tombs of Carpathos, Athenaeum 9. Mai 1885; Jhst. 6, 235 ff. Auf dem benachbarten Eiland Saria „Palatia“: Phot. d. Inst. Sporaden 10.

Kasos: Ross, Inselr. 3, 32 ff.; Bent, Jhst. 6, 235 ff.

Keos (Ziá) (kolossaler Löwe u. Türme; „Torso von Keos“): Bröndsted, Reisen Bd. I.; *Ἀ. Μηλιαράκης*, s. Andros.; *Παναγ. Καστρωμένος, Ἑβδομάς* I. 1884 Nr. 32, 7. Okt.

Keros, prähistorische Funde: Köhler, Ath. M. 9, 156 ff. m. T. 6.

Kimolos (Kimóli) mit vielen Gräbern: Ross, Inselreisen 3, 22 ff.

Kreta tritt immer deutlicher in seiner Bedeutung für die ältesten Zeiten der griechischen Geschichte hervor; die Ergebnisse der Zeusgrotte sind vielversprechend: Fr. Barozzi, descrizione dell' isola di Creta 1577, handschr. im Museo Correr zu Venedig (vgl. Mus. Ital. II 154); Onori Belli Vicentino, trattato dell' isola di Candia 1583, viel benützt (vgl. Maffei, Verona illustrata IV p. 64), Auszug von Zeno in der Ambrosiana, vgl. Museum of class. ant. II (London 1852/3) S. 263 ff.; Ed. Falkener, description of some important theatres and other remains in Crete, from a map hist. of Candia by O. Belli 1586, London 1854, 8 T. u. Abb.; O. Dapper (S. 111); de Torres y Ribera, antiquae insulae Cretae periplus, Venedig 1804, m. 4 K.; F. W. Sieber, Reise nach der Insel Kreta im griechischen Archipelagus, Lpg. 1823, 2 Bde. mit 14 T. u. K.; R. Pashley, travels in Crete, Cambr. u. Lond. 1837, 2 Bde.; Thenon Ra. Bd. 14—18; Raulin, description de l'île de Crète, Paris 1859—61, 2 Bde. m. Atlas; T. A. B. Spratt, travels and researches in Crete, London 1865/7, 2 Bde. m. T. u. K.; G. Perrot, l'île de Crète, Paris 1867.

In Eraklí befinden sich das kretische Landesmuseum und ein *φιλεκπαιδευτικὸς σύλλογος*: *Κατάλογος τῶν ἐν τῷ μουσείῳ τοῦ φιλεκπαιδ. συλλόγου Ἡρακλείου ἀρχαιοτήτων*, Herakleion 1888; *Κρητικαὶ ἀρχαιότητες* o. O. u. J. (Album m. 20 Phot.).

Anopolis Pediados.

Aptara oder Aptera (Paljókastro), 1862 und 1864 französische Ausgrabungen: Wescher, Ra. n. s. 10, 75 ff.; Archives de miss. scient. II. s. Bd. 1, 439 ff.

Axos.

Gortys (Aji-Dheka): Abgeb. Tournefort, voyage litt. II.; die alte Königsstadt hat Schliemann nicht auffinden können; Tempel des pythischen Apollo von Halbherr ausgegraben: Museo Italiano II Sp. 181 ff., 561 ff. m. T. 7—9; Mon. ant. I Sp. 9 ff. m. T. 1—5; angebliches Labyrinth (nach anderen Steinbruch): Prokesch, Steiermärkische Ztsch. N. F. III (1836) H. 1 S. 89 ff. und Denkwürd. 1, 606 ff. mit Plan.

Kreta eigentümlich sind die vielen heiligen Grotten:

idäische Zeusgrotte: Fabricius, Athen. Mitt. 10, 59 ff.; vom Syllogos ausgegraben: Halbherr und Orsi, Museo ital. II punt. 3 m. T.

Grotte der Eileithyia bei Amnisos (Od. τ 188 erwähnt) mit Resten, deren älteste aus der mykenischen Periode stammen: Ausgrabungen durch den Syllogos (Beschreibung vor dem Katalog des kretischen Museums S. 13 ff.).

Grotte von Amarion.

Grotte von Psychikó: Ausgrabungen des Syllogos.

Melos (Milos), die am frühesten durchsuchte Insel; von ihr tragen die Aphrodite und die melischen Vasen ihren Namen: Ross, Inselr. 3,3 ff., 145 ff.; Prokesch, Denkwürd. 1, 536 ff. 2, 203 ff.; Lenormant, A. 1, 341 ff.; grosse Nekropole (Plan Exp. de Morée III T. 28), Pläne von Grabanlagen: Ross, S. 10. 15. 16, teilweise christlich: Ross a. O. S. 145 ff. m. Abb.; Bayet, Bch. 2, 347 ff. m. Plan; in den Gräbern Vasen (s. oben) und Terrakotten: O. Rossbach, griechische Antiken S. 20 ff. Karten bei Karl Ehrenburg, die Inselgruppe von Melos, Lpg. 1889.

Mykonos (Míkoni): um 1828 Ausgrabungen; Lokalsammlung.

Naxos: E. Curtius, Naxos, Berlin 1846, 1 K.; E. Dugit, de insula Naxo, Paris 1867.

Oliaros; *Ι. Πρωτόδικος, ἡ Ὠλίαρος καὶ τὸ σπήλαιον αὐτῆς, Ἀθήναιον Η'* 351 f.

Paros: Ross, Inselr. 1, 44 ff.; Prokesch, Denkwürd. 2, 20 ff., 44 ff.; Thiersch, über Paros und parische Inschriften, Abh. der bayer. Akad. 1834 I S. 583—644, m. 2 T.; F. M. W. Becker, de Paro insula I. chorographia, Diss. v. Münster 1868 m. K.; Fragmente: Altert. v. Athen IV K. 6 T. 4—7; Katalog der Skulpturen: Löwy, Arch. ep. Mitt. 11, 147 ff. m. T. 5—9 (hier sind auch die Sammlungen der Inseln besprochen). Antiparos: Ross, Inselr. 1, 53; Bent, on prehistoric remains in A., J. of the anthropological institute, XIV (1884) H. 2.

Peparethos (Skopelos): Girard, Bch. 3, 180 ff. (p. 59 Litteratur); *Σ. Ἀ. Οἰκονόμος, ἡ νῆσος Πεπάρηθος*, Jena 1883; *Σκαβέντζος, ἔκθεσις ἀρχαιολογικὴ περὶ τῆς νήσου Σκοπέλου*, Athen.

Pholegandros: *Ἰ. Κονταρίνης, Πανδώρα Κ'* S. 640 f.

Pityusa (Petscha oder Spetscha) scheint nur byzantinische Denkmäler zu haben: *Ἀν. Κ. Ὀρλάνδου, περ. τῆς νήσου Πέτσας ἢ Σπετσῶν*, Athen 1878 S. 8 ff.

Sikinos: L. Ross, *ἀρχαιολογία τῆς νήσου Σικίνου*, Lektionskatalog von Athen 1837 (verkürzt Arch. Aufs. 2, 480—85); H. Reinganum, die Sporadeninsel S., Darmstadt 1839, Ztsch. f. d. Altertumsw. 1838 Nr. 86 S. 697.

Siphnos: *Σιφνιακά* von Dhraghatsis versprochen, vgl. *Παρνασσός* 8, 143 f.

Skiathos: Girard, Bch. 3, 186 ff. (Litteratur p. 59 f.).

Skyros: Prokesch, Denkwürd. 2, 183 f. 194 ff.; Lebègue, Ra. n. s. 25 (1873), 173 ff.; Girard a. O. p. 59 ff.

Syros (Sira): *Ἀθήναιον* 2, 513 ff. 643 ff., 4, 3 ff.; *Κλὼν Στέφανος, ἐπιγραφαὶ τῆς νήσου Σύρου*, Athen 1875; Conze, zwei griech. Inseln, Syra und Samothrake, Österr. Wochenschrift für Wiss. und Kunst, N. F. Wien 1872 S. 201 ff.; vorgriechische Nekropole bei Panagia della Grazia an der Ostküste; — Sammlung im Gymnasion.

Tenos (Tinos): Ross, Inselr. 1, 11 ff.; *Μαυρομαρᾶς, περιοδεία τῆς Τήνου ἤτοι ἀρχαιότητες τῆς νήσου ταύτης*, Athen 1865; Ath. Mitt. 2, 59 ff.; *Ἐπαμ. Γεωργαντόπουλος, Τηνιακά*, Athen 1889 S. 18. 35 ff. — ehemals Sammlung bei der Kirche der Evangelistria: Ross, Inselr. 1, 17.

Thera (Santorin), unter einer Decke von Bimsstein Reste uralter Wohnungen und Gräber:

H. Mamet, de insula Thaso, Paris 1874 m. K.; Fouqué, Santorin et ses éruptions, Paris 1879 (über die Ausgrabungen S. 94—131) und Arch. des missions scient. s. II. Bd. 4, 223 ff.; Ra. 23, 271 ff.; R. d. deux m. 83 (1869), 923 ff.; Lenormant, Ra. n. s. XIV 423 ff. Acad. des inscr. 1866 p. 269 ff.; vgl. Pègues, hist. et phénomènes du volcan et des îles

volcaniques de Santorin, Paris 1842; Felsengräber: Ross, A. 1842 p. 15 ff. M. III 20. 26, 4. 5, vgl. auch Ross, Inselreisen, 3, 27 ff.; Ga. 8 T. 32 S. 220 f.; würfelförmiges Tempelchen: M. III 25, 9, besser Ga. 8 T. 37 S. 221 f. — Sammlung in der Ecole française zu Athen (vgl. Schliemann, Tiryns S. 67 f. 119. 134. 157).

103. Jonische Inseln. W. Goodisson, historical and topographical essay on Corfu, Leucadia, Cephalonia, Ithaca and Zante, London 1822, m. 4 K. u. 8 T.; O. Riemann, rech. archéol. sur les îles ioniennes, Bibl. des éc. franç. fasc. 8. 12. 18, Paris 1879—80 I. Korfu, II. Kephallenia, III. Zante, IV. Cerigo, V. Anhang.

Ithaka (Thiáki), um Homers willen oft untersucht, aber mit wenig Ergebnissen: W. Gell, the geography and antiquities of Ithaca, London 1807, m. 14 T. (phantastisch); Lee, Archaeologia 33 (1849) S. 36 ff., T. 2. 3; Schliemann, I., der Peloponnes und Troja, Lpg. 1869; beste Karte bei Partsch, Kephallenia und I., Petermanns geogr. Mitt. Ergänzungsh. 98, Gotha 1890, m. 2 K.; E. Seillière, une excursion à Ithaque, Paris 1892.

Kephallenia (Kefalloniá): G. Biedermann, die Insel K. im Altertum, Progr. v. München 1887, m. 5 T.; Partsch (s. Ithaka) — Museum in Argostoli; Privatsammlungen von A. Migliaressi und Tsimaratos (s. Riemann a. E.).

Krane s. Partsch a. O. Same, Akropolis abgeb. bei A. v. Warsberg, Ithaka T. 2.

Kerkyra (Korfú): O. Riemann (s. o.); Bernh. Schmidt, korkyräische Studien, Lpg. 1890; beste Karte bei Partsch, 88. Ergänzungsh. v. Petermanns Mitt.; Museum in der Hauptstadt — Hauptstadt, jetzt Paljópolis: A. v. Warsberg, Lützows Kunstchronik 1884 S. 290 ff.; Nekropole: Orioli in der Gaz. degli stati uniti delle isole Ionie 1843 und 1846; dorischer Tempel zu Kardhájki (Cardacchio): Cockerell etc., Antiqu. of Ath. 3. Lief. T. 4—8; Klenze, Aphorismen S. 10 ff.; Artemistempel mit Tausenden von Terrakotten. Ausgrabungen von Karapanos, Funde in seiner Sammlung (S. 39): Lechat, Bch. 1891 S. 1—112.

Leukas (Santa Maura): beste Karte bei J. Partsch, die Insel L., Petermanns Mitt., Ergänzungsh. Nr. 95, Gotha 1885.

Zakynthos (Zante, gespr. Tschante): Riemann, Kap. III.

104. Italien. Zusammenfassende Darstellungen der alten Denkmäler Italiens haben zumeist fremde Gelehrte, Reisende und Künstler versucht: Laur. Schrader, monumentorum Italiae ll. IV., Helmstädt 1592; Cluver, Italia antiqua, Amst. 1623 u. ö., dazu Holstenius adnotatt. ad Cl., Rom 1666 u. ö.; Lalande, voyage d'un Français en Italie, Paris 1769, 2. A. 1786, 9 Bde. mit Atlas; Felix Radel, voyage dans les principales villes de l'Italie, Paris 1815, 2 Bde.; M. Prunetti, viaggio pittorico antiquario d'Italia e Sicilia, Roma 1820, 4 Bde.; Bilderwerke: M. Sadeler, vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuoli et altri luochi, Prag 1606 f., Rom 1660 mit 50 Abb.; Barbault, recueil de divers mon. anciens repandus en plusieurs endroits de l'Italie, Rome 1770 f., m. 166 T.; (Piroli) Chef-d'oeuvres de l'art antique, tirés de collections d'Italie et princip. du Musée royal de Naples avec texte p. H. Fèvre, Paris 1866—67, 3 séries, 5 Tle. m. 579 T. Anderes ist schon S. 39 f. verzeichnet.

Während für die Geschichte der älteren Ausgrabungen die Register zum Bullettino des archäologischen Institutes die Nachweise liefern, stand bisher im neuen Italien eine Generaldirektion der Altertümer an der Spitze, von welcher die „Notizie degli scavi di antichità" 1876 ff. ausgingen; dieselben sind den Schriften der Accademia de' Lincei beigegeben und bilden seit 1886 den zweiten Teil der Memorie. Alles übrige ist über Bruchstücke nicht hinausgekommen:

Fiorelli, sull' ordinamento archeologico, Roma 1883; Bullettino archeologico italiano pubbl. da G. Minervini I., Nap. 1862; Fiorelli, sulle scoverte archeologiche fatte in Italia dal 1846 al 1866, Nap. 1867 (im Anhang Bibliographie); Luigi Torelli, manuale topografico archeologico dell' Italia 1. fasc. (Atti dell' Inst. Veneto di scienze lettere ed arti s. IV v. 1, 1872) und riassunto del primo vol. del man. top. arch. d'Italia 1875.

Nur die sogenannte prähistorische Forschung ist fest organisiert. Sie hat ein eigenes Landesmuseum in Rom, ihre besondere Zeitschrift (Bullettino di paleontologia italiana, Parma seit 1875) und eine Bibliographie (Pigorini, matériaux pour l'histoire de paléontologie italienne. Bibliographie,

Parma 1874; Saggio d'un catalogo bibliografico antropologico ital., Modena 1883).

B. Gastaldi, iconografia di alcuni oggetti di remota antichità rinvenuti in Italia, Torino 1869, m. 10 T.; ders., lake habitations and prehistoric remains in .... Northern a. Central Italy, London 1865, 2 T.; E. B. Sormani, l'archeologia preistorica in Italia, 1875; Sammlung von Steingeräten bei Prof. Bellucci in Perugia; Museum in Rom: L. Pigorini, il museo naz. preistorico ed etnografico di Roma 1881, sec. rel. 1884; vgl. Brizio, Nuova antologia s. III. Bd. 24.

105. Sicilien ist seit dem sechzehnten Jahrhundert schon von den Einheimischen durchforscht worden; zahlreiche Studien und Bilderwerke beziehen sich auf seine Denkmäler. Für periodische Veröffentlichungen ist seit langem gesorgt: früher durch die Annali civili del regno delle due Sicilie, 1852—60, später das Bullettino della commissione di antichità e belle arti di Sicilia (Palermo 1864—75) und Archivio storico Siciliano 1873—4, n. s. 1877 ff.; jetzt ist La Sicilia artistica ed archeologica (1887 ff.) dazu gekommen. Eine Sammlung sicilischer Altertümer hatten zuerst die Jesuiten von Palermo unternommen; dieselbe ging in das Landesmuseum zu Palermo auf. In der Zeit der privaten Vasenausgrabungen haben mehrere Adelige Sammlungen angelegt, die meist weiter verkauft wurden.

Th. Fazellus, de rebus Siculis 1558 u. ö.; Ant. Mongitore, bibliotheca Sicula, Panormi 1707—14, f. 2 Bde.; Graevii thesaurus antiquitatum et historiarum Siciliae Sardiniae Corsicae, Lugd. Bat. 1723—5, 15 Bde. f.; J. d'Orville, Sicula, Amsterdam 1764, 2 Tle. f.; N. Maggiore, monumenti Siciliani di antichità figurata, Pal. H. 1; ders., due opuscoli archeolog., Pal. 1834 (Akragas, Selinus, Eryx, Segesta); J. Schubring, hist.-geogr. Studien über Altsicilien, Rhein. Mus. 28, 81 ff. und sicilische Studien, Ztsch. f. Erdkunde 9, 365 ff.; A. Holm, Beiträge zur Berichtigung der Karte des alten Siciliens, Lübeck 1866 m. K.; Cavallari, sulla topografia di talune città greche di Sicilia, (Pal. 1880); Ferd. Freih. v. Andrian, prähistorische Studien aus Sicilien, Ztsch. f. Ethnol. X. Suppl. (1878) m. 8 T.; G. M. Capadicci, dizionario delle antichità esistenti in Sicilia, Siracusa 1820; F. S. Cavallari, relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoverte e sui ristauri fatti dal 1850 al 1872, Pal. 1872. — Reisen: Ign. Paternò, princ. di Biscari, viaggio per tutte le antichità della Sicilia, Nap. 1781, m. 2 T., Pal. 1784; Houel und Saint-Non (s. S. 106); J. F. d'Osterwald, voyage pittoresque en Sicile, Paris 1822—26, 2 Bde. — Bilderwerke: Gärtner, Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens, 1819; Dom. duca di Serradifalco, le antichità di Sicilia esposte ed illustrate, Palermo 1834—42, 5 Bde. f. (II. Selinus, IV. Syrakus, V. Katana) und vedute pittoriche degli antichi monumenti della Sicilia, Neapel 1843, m. 24 T.; J. Hittorff, architecture ant. de la Sicile, Paris 1827, mit Atlas, 1870 m. Atlas v. 89 T.; S. Angell a. T. Evans, sculptured metopes in Sicily, London 1826, f. Terrakotten: Fr. Avolio, delle antiche fatture d'argilla che si ritrovano in Sicilia, Palermo 1829, m. 12 T.; Kekulé, die antiken Terracotten II. die T. v. S., Stuttg. 1884, f. m. 61 T. Vorgriechisches: Andrian (s. oben); Orsi, B. di paleontol. ital. s. II t. 5 a. 15 S. 158 ff. 197 ff. T. 4—7; Mauceri, su talune tombe antichissime ... tra Licata e Racalmuto (im Süden der Insel), A. 1880 S. 5 ff.

Auf Sicilien kreuzt sich der griechische Einfluss mit dem phönikischen, welcher im Westen durch die politischen Verhältnisse unterstützt wird; in der Kaiserzeit ist das Land bereits romanisiert (vgl. Ps. Plato ep. 8 p. 353; Plut. Timol. 17).

Akragas (Girgenti), Blütezeit unter Theron (488—73), *φιλάγλαος καλλίστα βροτεᾶν πολίων* (Pind. Pyth. 12, 1), Ol. 93, 3 von den Karthagern zerstört; mehrere Tempel (z. B. der des olympischen Zeus: Diodor 13, 82) (Hera von Girgenti, im brittischen Museum); 1804—8 Ausgrabungen: R. Politi, il viaggiatore in Girgenti, Girg. 1826, 2. Aufl. 1842, m. 40 T.; J. Schubring, hist. Topographie von Akragas in Sicilien, Lpg. 1870 (ital. Turin 1888), m. 2 K.; Houel, voyage IV T. 218. 221; Gärtner, T. 1 ff.; Serradifalco, Bd. III. (1836); über den grossen nie vollendeten Zeustempel Wilkins, III T. 14—17; Klenze, d. Tempel des olymp. Jupiter zu Agrigent, Stuttg. o. J.; Cockerell, Antiqu. of Athens T. 1—8; Nekropole: S. Mele, sepolcri acragantini, Trani 1886. — Museum: Jhst. 12, 46 ff.

Akrai (Palazzólo), viele Gräber am Monte Pinita mit Vasen und Terrakotten: G. Judica, le antichità di Acre, Messana 1819, f.; John Hogg, Museum of classical antiq.,

II 240 ff.; J. Schubring, Akrae-Palazzolo, Jahrbb. f. Phil. Suppl. 4, 659 ff.; Gaetano Comiso, ricerche per l'istoria dei popoli acrensi, Nicastro 1873 (prähistorische Funde). Funde in Syrakus u. in den Privatsammlungen Baron Judica und Bonelli-Ferla in Palazzolo.

Centuripae (Centorbi) bietet viele kleine Funde: Phil. Ansaldi, monum. dell' antica Centuripi, Cat. 1851. Sammlung Ant. Camerano.

Enna mit Schleuderbleien aus dem Sklavenkriege 133–32 v. Chr.

Eryx s. Segesta.

Gela, Glanzzeit 498—485: Pizolanti, memorie istoriche dell' antica città di Gela, Palermo 1753; G. Linares, alcune parole sul vero sito di G. in Licata, Palermo 1845; Schubring, Rhein. Mus. 28, 65 ff.

Himera, Mitte des 7. Jahrhunderts von Zankle aus kolonisiert, 408 zerstört, Überbleibsel in Thermai angesiedelt: 1862 Tempel ausgebeutet, Funde in Palermo; B. Romano, antichità termitane, Palermo 1838, m. 2 T.

Katana (Catania), Kolonie aus Naxos, nur 476—61 syrakusanisch, mit Tempel, zwei Theatern, Amphitheater (abgeb. z. B. bei Dahn, Urgeschichte I S. 162 Tafel) und Zirkus: D. Petri Capreri, monumenta historica urbis Catanae ll. IV., Cat. 1639—41, mit Noten im Thes. Sic. Bd. X.; V. M. Amico et Statella, Catana illustrata, 1740—46; (Giac. Maria Paternò) Del ginnasio ed anfiteatro di Catania, Palermo 1770, f.; A. Holm, das alte Catania, Lübeck 1873; M. Musumeci, illustrazione dell' odeo di Catania, C. 1822, m. 1 T. — Museo Biscari, begründet durch die Ausgrabungen des Principe B. im 18. Jahrhundert: D. Sestini, descr. del museo antiquario e del gabinetto d'istoria naturale del Principe di B., Livorno 1787, m. Münzbildern; Jhst. 12, 56.

Leontinoi: Columba, archeologia di Leontini, Archivio stor. Sicil. 1891.

Lilybaeum: A. di Girolamo, sull' origine ed antichità di Lilibeo, Palermo 1856.

Mazara: Ant. Castiglione, sulle probabili origini di M., M. 1875 und sulle cose antiche della città di M., Alcamo 1878.

Megara Hyblaia: J. Schubring, Umwanderung des megarischen Meerbusens in Sicilien, Ztsch. f. allg. Erdkunde N. F. 17 (1864), 434 ff.; 1879, 1889 u. 1891 Ausgrabungen: Cavallari u. Orsi, in den Mon. ant. ined. I. Abt. 4 (1892) Sp. 689 ff. m. 10 T.; über die Terrakotten: F. S. Cavallari, Boll. d. comm. di ant. e belle arti di Sic. 1873 Nr. 6; Kekulé, die Terrakotten v. Sicilien, Berlin 1884 S. 7.

Panormos (Palermo), anfangs punisch, dann gemischt: B. Romano, saggio sopra alcuni antichi avanzi, Palermo 1827; J. Schubring, die hist. Topographie v. Palermo, 1. T. Lübeck 1870; R. Salvo e S. Lanza, guida di Palermo e dintorni, Palermo 1875; V. de Giovanni, la topografia antica di P. dal sec. X. al XV., Pal. 1884 m. K. u. 8 T., u. sulla topografia antica di P., P. 1887 m. 1 T.; Sarkophage s. S. 42; Gräber: B. 1834 p. 209; Museum s. S. 42; Sammlung der Universität.

Segesta, Stadt der Elymäer, wahrscheinlich altjonischer Abkunft (Meister, Philol. 49, 647 ff.), unter Augustus römische Kolonie; unvollendeter dorischer Tempel: Wilkins K. 5; Serradifalco I; Gärtner a. O.; Hittorff u. Zanth a. O.; Fraccia, Egesta e i suoi monumenti; A. Marrone, cenni sulle antichità di Segesta, Palermo 1827; Hittorff a. O. T. 2—6 u. recueil des mon. de Ségeste et de Sélinonte, Paris 1870; in der Nähe Tempel der Aphrodite auf dem Eryx (25 n. Chr. von Tiberius restauriert, Tac. A. 4, 43, dann wieder von Claudius Suet. Claud. 25): G. Castronovo, Erice oggi Monte San Giuliano in Sicilia, 2 Tle., Pal. 1873—75.

Selinunt mit einer ganzen Gruppe von Tempeln, welche man jetzt mit römischen Buchstaben bezeichnet; das Bewegliche in Palermo: Houel T. 16 ff.; Hittorff T. 10—29; Serradifalco Bd. II; Benndorf, die Metopen von Selinunt mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinus, Berlin 1873 m. T. (S. 5 A. 1 Verzeichnis der älteren Litteratur; in der Einleitung auch über die übrigen Entdeckungen, z. B. die Nekropolis). Neuere Funde: Mon. ant. I S. 950 ff. (alter Tempel, C mindestens gleich); B. d. comm. di ant. e belle arti di Sic., H. 4 (1871) S. 2 ff.; das. 1872 m. T. (Nekropole von Galera u. Bagliazzo); A. Salinas, degli oggetti rinvenuti negli scavi di Sel. 1883, Notizie d. scavi 1883 p. 287 ff. m. 3 T. (Terrakotten und Kreidestücke); Heraklestempel auf der Burg: J. S. Cavallari, Not. d. scavi 1884 S. 318 ff.; J. J. Hittorff, restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, Paris 1851 m. 24 T. (vgl. A. 2, 263 ff.); neue Pläne der Tempel: AA. 1893 S. 12.

Solus (Soluntо), unter karthagischer Herrschaft doppelsprachig: Serradifalco, cenni sugli avanzi dell' ant. Solunto, Palermo 1831, f.; Giov. Sal. Pace, Solunto ossia le rovine di un' antica città sul monte Catalfano, Palermo 1872; A. Salinas, Solunto, ricordi stor. e arch., Paris 1884; ders., scavi di S.

Syrakus (Siracusa), am Schluss des 8. Jahrhunderts gegründet: Mirabella, dichiarazioni della pianta dell' antiche Siracuse, Napoli 1613 f. m. T.; Giac. Bonanni, l'antica Siracusa illustrata, Messina 1624 (delle ant. Siracuse), o. O. 1717, 2 Bde., latein. v. Havercamp, Lugd. B. o. J.; W. Leake, topographical and historical notes on Syracuse, Transactions of literature, London 1848 m. 2 K.; Cavallari (Vater und Sohn) und Holm, topografia archeologica di Siracusa, Palermo 1883 m. 15 T., kürzer bearbeitet von Lupus, die Stadt Syrakus im Altertum. Eine hist.-topogr. Skizze, Strassburg 1885; Cavallari, appendice della topogr. archeol. di Sir., Turin u. Palermo 1891 m. T. Ausgrabungen von Landolina; Tempel: Beulé, les temples de Syracuse, SA.; Tempel der Artemis auf Ortygia: Wilkins, Magna Graecia K. 2; Theater: Houel III T. 187 ff.; Wilkins, Magna Graecia K. 2 T. 7; Ant. of Athens p. 48 T. 4. 5; Grabkammern: Relazione su di un' antica stanza sepolcr. in Siracusa, Girg. 1827; sehr alte Nekropole von Fusco: Mauceri, A. 1877 S. 37 ff. T. A—D; Grab von Matrensa aus der mykenischen Periode: Helbig A. 1877 p. 56 ff. m. T. 8; — Funde im dortigen Museum („Venus von Syrakus", vgl. Cavallari, Sicilia artistica III p. 5 ff. m. 2 T.): Jhst. 12, 56 ff.

Tauromenion (Taormina), erst seit 358 griechische Stadt; berühmtes Theater (Phot.); Lokalmuseum: vgl. AZ. 1878 T. 1.

Thermai s. Himera.

Xiphonia: A. Holm und L. Vigo, Archivio storico Sicil. I. Pal. 1873 S. 156 ff., 295 ff.

[Malta gehört archäologisch zu Afrika.]

Pandataria (Pantelleria): G. dalla Rosa, abitazioni dell' epoca di pietra nell' isola di P., Parma 1871, m. 2 T.

106. Unteritalien. Dieser Teil, schon durch die zahlreichen griechischen Kolonien interessant, ist in seiner Gesamtheit oder in seinen Hauptteilen besonders oft behandelt worden; er war auch früher durch das „Bulletino archeologico napoletano" (Nov. 1842—8, 6 Bde. nuova serie 1. Juli 1852—60 [3] in der Archäologie vertreten, während jetzt die „r. accademia di archeologia, lettere e belle arti" in Neapel (Rendiconto 1862 ff., Atti, Napoli 1865 ff. XIII. 1887—9, m. T.) für ihn sorgt. Die Accademia Pontaniana in Neapel (Atti 1832 ff. Rendiconto 1853 ff.) hat für uns wenig Bedeutung. Wir scheiden die Kolonien von den einheimischen Städten nicht, denn in der alexandrinischen Zeit überschwemmten ihre gewerblichen Erzeugnisse die Hinterländer; dagegen schritt unter den Römern die Verschmelzung der Nationalitäten rasch vor. Zu Strabos Zeit (6, 389) waren nur noch Tarent, Rhegion und Neapolis griechisch; Prokop musste den Namen Grossgriechenland schon begründen.

Litteraturverzeichnis im Corpus inscr. Lat. X p. XXV ff.; D. Romanelli, antica topografia istorica del regno di Napoli, Nap. 1815, 3 Bde.; J. C. Hare, cities of Southern Italy and Sicily, London 1883; Houel und de Saint-Non, voyage pittoresque ou description du royaume de Naples et de Sicile, Paris 1781—86, 4 Bde. f.; Bädeker, Unteritalien und Sicilien, 8. Aufl.; Mich. Arch. Lupuli, iter Venusinum vetustis monum. illustratum, Neap. 1793 m. Abb.; W. Wilkins, the antiquities of Magna Graecia, Cambridge 1807 m. 73 T.; Fr. Lenormant, la Grande-Grèce, Paysages et histoire, Paris 1881—84, 3 Bde. (vgl. A. Holm in Bursians Jahresbericht 1881 S. 111—31); Fundberichte: Antichità scoperte nelle provincie meridionali, Documenti per servire alla storia de' musei II S. 1—97; M. Ruggiero, degli scavi di antichità nelle province . . . di Napoli . . . ., Neapel 1888 I. m. 7 T. — Christliche Denkmäler: Dem. Salazaro, studi sui monumenti dell' Italia meridionale dal IV al XIII secolo, Neapel 1871—7, 2 Bde. f. — Hauptsammlung in Neapel (S. 41).

107. Bruttium. Die Plünderung der Gräber scheint hier schon ausnehmend früh begonnen zu haben (Joachim Abbas [† 1202], concord. novi et vet. testam. p. 30 b ed. 1519). Marafiotus, croniche et antichità di Calabria, Padua 1601; L. Grimaldi, studi archeol. sulla Calabria Ultra seconda, Nap. 1845. — Sammlungen in Catanzaro (Lenormant, Grande-Grèce II 312 ff. und Ga. 8, 206 ff.) und zu Reggio (Jahresberichte von Canonicus de Lorenzo).

Hipponion (Veiponion-Heiponion-Vibo), Kolonie von Lokroi, 389 v. Chr. zerstört, 379 aufgebaut, nach verschiedenen Wechselfällen 189 Kolonie Vibo: Capialbi, Mem. d. inst. p. 159 ff., T. 4. 5.

Lokroi (Gerace marina), höchste Blüte zur Zeit des älteren Dionysios: de Luynes, A. 2, 3 ff., m. M. 1, 15; Ant. Capialbi, ruine di Locri, Neapel 1849; J. Carmelo Palumbo, necropoli Geraci, Termini Imerese 1876; 1889 altjonischer Tempel ausgegraben: Petersen,

Röm. Mitt. 5, 201 ff.; Ant. Denkmäler I T. 51—2; Photographien des arch. Inst. „Locri", Skulpturen nach Neapel.

Rhegion (Reggio): Not. d. scavi 1883 S. 350 ff.; O. Axt, zur Topographie von Rhegion und Messana, Grimma 1887.

108. Lukanien. Hier beginnt bereits das unerschöpflich scheinende Gebiet der bemalten Vasen; Küsten und Binnenland sind mit reichen Gräbern erfüllt, durch die freilich nur die alexandrinische Periode ausreichend beleuchtet wird.

Gius. Antonini, la Lucania, Napoli 1745 u. ö. (1795—7, 2 Tle. m. Suppl.); Lombardi, Memorie d. Inst. 1, 195 ff.; Bozza, la Lucania, 2 Bde., Rionero 1890; vgl. G. Tropea, fonti e letteratura della geografia Lucana, Messina 1893.

Anxia (Anzi), der reichste Vasenfundort dieser Gegend.

Armentum, Nekropole: B. 1830 p. 27.

Elea-Velia, um 540 von den Phokäern gegründet: Münter, Velia in Lukanien, Altona 1818; de Luynes, A. 1, 381 ff.

Grumentum, reich an Vasen: B. 1830 S. 22 f., vgl. Siris.

Herakleia s. Siris.

Kroton, 710 von Achäern gegründet, 194 römische Kolonie: R. Grosser, Geschichte und Altertümer der Stadt Kr., Minden 1866—67, 2 Tle.; Heratempel aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts: VIII. annual report of the archaeol. institute of America p. 42 ff.

Laos, Kolonie von Sybaris, 390 lukanisch: Gioja, memorie storiche e documenti sopra Lao, Laino e Sibari della Magna Grecia città antichissime, Napoli 1884.

Metaponton (Mensole), Gründung von Sybaris und Kroton im 7. Jahrhundert, hexastyler dorischer Tempel (*Tavola de' Palladini*) mit Terrakotten, neuerdings ausgegraben, ein anderer jetzt *Chiesa di Sansone* genannt: B. 1830 S. 17 f.; H. de Luynes et T. J. Debacq, Métapont, Paris 1833, f. m. 10 T.; Sante M. Simone, studi sugli avanzi di M., Bari 1875 m. 4 T.; Durm, Ztsch. f. bild. Kunst 1887 S. 91; Lenormant, Ga. 8, 62 ff.; M. Lacava, topografia e storia di Metaponto, Napoli 1891, m. 21 T.; Lokalmuseum.

Poseidonia-Paestum, Kolonie von Sybaris aus dem 7. Jahrhundert, zwischen 400 und 390 lukanisch geworden, 345 römische Kolonie (doch landete dort 332 Alexander von Epirus); berühmte dorische Tempel, wovon drei längst bekannt, sog. Poseidon- und Cerestempel, sowie „Basilika": Thom. Major, the ruins of Paestum or Posid., London 1767 (anonym). 1768 f., m. 31 T. (französ. v. J. Valennes 1768 m. 30 T. und Dumont 1769 m. 18 T., deutsch von A. H. Baumgärtner, Würzburg 1781); P. A. Paoli, le rovine della città di Pesto, Rom 1784 f., 64 T.; Piranesi, opere Bd. XV, 21 Bl.; C. M. Delagardette, les ruines de Paestum ou Pos., Paris 1799. 1840 m. 14 T. f.; D. Venuti, i tempi di Pos. descritti, Rom 1805, 9 T.; Rob. Paolini, dissertazione della città di P., Rom 1784 f. m. 65 T., memoria sui monum. di antichità e di belle arti che esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Capua ant. ed in Pesto, Neapel 1812 m. Atlas; D. Romanelli, viaggio a Pompei, a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli, 2. A., Neapel 1816—7, 2 Bde.; Gius. Bamonte, le antichità Pestane, Neapel 1819 m. K.; A. Aurès, étude des dimensions du grand temple de Paestum, Nîmes und Paris 1868, f. 2 Bde. m. Atlas; Les temples de Paestum, restauration exécutée en 1829 par H. Labroust, m. Text von L. Dassy, Paris 1877, m. 21 T.; 1830 ein vierter Tempel ausgegraben: B. 1830 p. 135 ff. 226 ff., M B. 15 T. 7—14; Mauch, Supplem. zu Normand, archit. Ordn. 1831 T. 15, Gräber mit Vasen: B. 1834 p. 50.

Siris, jonische Kolonie aus dem 7. Jahrhundert. Hier soll der berühmte, jetzt im brittischen Museum befindliche Bronzefund gemacht worden sein: P. O. Bröndsted, die Bronzen von Siris, Kopenhagen 1837, m. 6 T., kürzer: the bronzes of Siris, London 1836, f. m. 8 T. (über den Fundort Michaelis, marbles Anm. 405); C. Perkins, Amer. J. of arch. I 162 f.; an dessen Stelle wurde 432 Herakleia von Tarent und Thurioi gegründet, bald nach 330 aber von den Lukaniern erobert: B. 1830 p. 18 f.; M. de Venuti, ausführliche Beschreibung von Heracleia, übers. Frankfurt 1750.

Sybaris, 510 zerstört, Neu-Sybaris 453—448; seit 1879 italienische Ausgrabungen: Not. d. scavi 1879 (Karte auf T. 5) und 1880; Gius. Cadicamo, la necropoli monumentale di Sibari, Milano 1879; Camera, Arte e Storia IX p. 14—24.

Tegianum (Thal von Diano): St. Macchiarolli, Diano e l'omonima sua valle, Neapel 1868.

Thurioi, 443 gegründet; 268 hört die Silberprägung auf; 194 römische Kolonie Copia; 1878 Nekropole ausgegraben: Not. d. scavi 1879 p. 49 ff. 77 ff. 122 f. 156 ff.

109. Apulien. Es nimmt unter den Hinterländern der griechischen Städte den ersten Platz ein und hat nach dem Zeugnis der Münzen gegen 300 v. Chr. die griechische Kultur angenommen.

Emm. Mola, peregrinazione letteraria per una parte dell' Apulia con la descrizione delle sue sopravanzanti antichità, Bari 1796.

Am meisten ist der Osten (Terra d'Otranto) durchforscht worden: Marciano (17. Jahrh.), descrizione, origine e successi della Terra d'Otr., Neapel 1855; Arditi, la corografia fisica e storica della prov. di T. d'O., Lecce 1881; L. de Simone, di un ipogeo messapico e delle origini de' popoli di T. d'O., Lecce 1872 m. 2 T.; Lenormant, Ga. 7, 25 ff. 88 ff., m. Abb. (besonders über die ungriechischen Denkmäler der Messapier). Die Commissione conservatrice de' monumenti storici d'O. gibt „relazione" (seit 1872) heraus; auch: Tipi degli scavi negli anni 1869—70, m. T.; Commissione per i monum. storici archeol. e di belle arti di T. d'O., sez. archeol. Tor. 1878.

Aletium: N.-M. Cataldi, Aletio illustrata, Neapel 1841.

?(Altamura), Vasenfundort.

Barium (Bari); Lokalmuseum im Ateneo.

Brundisium (Brindisi): della Monaca, memorie storiche di Br., 1674; städtisches Museum; Sammlung von Nervegna.

Canusium (Canosa), grosse Funde 1813: A. L. Millin, description des tombeaux de Canosa, Paris 1816, f. m. 27 T. (Reliefs, Vasen u. a.); ehemals Sammlung des Canonicus Basta: B. 1868 p. 185 ff.; AZ. 1870 S. 51.

Gnathia: L. Pepe, notizie stor. ed archeol. dell' ant. Gn., Ostuni 1883; Sammlung der Frau Scarlì-Colucci in Fasano.

Hydruntum (Otranto), griechische Kolonie: Fr. Lenormant, Ga. 1882 Nr. 2 = Academy 1882 Nr. 519 S. 274 ff.

Kallipolis-Anxa (Gallipoli): städtisches Museum.

Leuca: G. Arditi, la L. Salentina, Bol. 1875; Botti, le caverne del Capo di L., Lecce 1871; Tasselli, antichità di L., Lecce 1693.

Luceria: J. B. d'Ameli, storia di Lucera, L. 1861; Ga. 9, 12 ff. (S. 20 über das Museum der Bibliothek).

Neretum (Nardò): Tafuri, dell' origine, sito ed antichità di N. vgl. (Corpus inscr. Lat. IX p. 2).

Rubi (Ruvo), ein Hauptfundort von Vasen: Giov. Jatta, cenno stor. sull' antichissima città di Ruvo, Nap. 1844; J. Arneth, Bericht über die Funde von Ruvo, österr. Akad. 1852; Not. d. scavi 1883 p. 379 ff.; Sammlungen von Jatta (nachher in Neapel), Fatelli und im städtischen Museum.

Rudiae (Rugge): C. de Giorgi, illustrazione sulle tombe di Rugge, Lecce 1872; ansehnliches Museum in Lecce; Sammlung von L. de Simone, Villa Sant'Antonio; vgl. L. de Simone, Lecce e i suoi monumenti, 1879, 2 Bde.

Sturni (Ostuni) mit städtischem Museum.

Tarent (Táranto), 708 von Spartanern gegründet, in der Gracchenzeit Kolonie, 60 n. Chr. durch Veteranen ergänzt: G. B. Gagliardo, descr. topografica di Taranto, Neapel 1871 m. K.; Catalogo di oggetti antichi rinvenuti in Taranto nel 1881, Tar. 1881; Viola, Not. d. scavi 1881 p. 377—436 m. T. (Plan auf T. 6); Helbig B. 1881 S. 196 ff.; Lenormant Ga. 7, 148 ff., m. T. 25—6, 30—1, 36; 8, 191 ff., Ga. 1883 chron. p. 58 f. Alter dorischer Tempel Ga. VII T. 25; Phot. des arch. Inst. Tarent 1. 2. Reich an Terrakotten: Dümmler, A. 55, 192 ff., T. OP. M. 11, 55—6; Evans, Jhst. 7, 1 ff.; kleines Museum in Tarent selbst.

Uria (Oria) mit städtischem Museum.

Venusia (Venosa): Nat. M. Cimaliae antiquitates Venusinae, Neap. 1757; Mich. A. Lupuli iter Venusinum, Nap. 1793.

110. Kampanien, unerschöpflich an Funden wie an Gaben der Natur: M. de Laurentis, universae Campaniae felicis antiquitates, Neap. 1826, 2 Bde.; G. Sanchez, la Campania sotterranea e brevi notizie degli edificii scavati entro Roccia I. Nap. 1833; J. Beloch, Kampanien, Topographie, Geschichte und Leben der Umgebung Neapels im Altertum, Berlin 1879, m. 13 T.; v. Duhn, Grundzüge einer Geschichte Campaniens, Verh. der Trierer Phil.-Vers. 1879, Jahrg. 1880 S. 141 ff.; — Commissione di Caserta (Atti 1870 ff.). — Ausstellung in Caserta: Minervini, guida illustrativa della mostra archeologica campana in Caserta, Neapel 1879; Sammlung von Spinelli in Acerra — über die griechischen Kolonien: K. Fricke, die Hellenen in Kampanien, Pr. v. Hildesheim 1873 (dazu Philol. Anz. 6, 151 ff.).

Abella: Ign. d'Anna, Avella illustrata, 1782.

Acerra (Acerrae): C. Caporale, ricerche archeol., topograf. e biograf. della diocesi A., Nap. 1892 ff.

Bajae s. Paolini unter Dikaiarchia.

Cales (Calvi), 421 a. u. Kolonie: Zona, Calvi antica e moderna, 1797. 1820.

Capreae (Capri), bis auf Augustus Eigentum von Neapel, dann Krongut, durch die Bauten des Tiberius bemerkenswert: R. Hadrava, ragguagli di varii scavi e scoverte di

antichità fatte nell' isola di C., Neapel 1793, m. 9 T. = Hadrawa, Briefe über verschiedene zu Capri entdeckte Altertümer, Dresden 1794; Rosario Mangoni, ricerche topografiche ed archeol. sull' isola di C., Nap. 1830. 1834; Seconda relazione dell' antichità di C. o. J.; Quaranta, le antiche ruine di C., Nap. 1835.

Capua (S. Maria di Capua), Theater und Nekropole; „Psyche v. C.“: Cam. Pellegrino, apparato alle antichità di C., Nap. 1651, 1771, 2 Bde.; Fr. Granata, storia civile della città di C., Nap. 1752, 2 Bde.; O. Rinaldo, memorie istoriche della fedel città di C., Nap. 1753, 2 Bde; Giac. Rucca, C. vetere, Nap. 1828. m. 2 T.; Paolini (s. o.); Raoul Rochette, notice sur les fouilles de Capoue, J. des sav. 1853, m. Abb. u. 1 T.; Riccio, not. degli scavam. del suolo dell' ant. C., Nap. 1855, m. 13 T.; v. Duhn, B. 1876. 1878, A. 1879, S. 119 ff.; R. Perlo, Capua vetere, S. Maria di C. 1887. Über das Amphitheater aus Marmor: F. Alvini, anfiteatro campano, Nap. 1833, f. m. 16 T.; MB. 15, 37—39. 41. 43.

Dikaiarchia, 194 v. Chr. römische Kolonie Puteoli (Pozzuoli): Bulifo, de rebus Puteol., Gronovii thesaurus antiq. Graec. VII; Sc. Mazzella, sito et ant. della città di Pozzuolo e del suo distretto, Nap. 1594. 1606, m. Abb.; G. C. Capaccio, la vera antichità di Pozzuolo, Roma 1652; P. Sarnelli, guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabile di Pozzoli, Baja, Miseno, Cuma ed altri luoghi convicini, 2. A. Nap. 1688, m. T. (franz. 1702, 5. A. 1784); A. Parrino, nuova guida per l'antichità curiosissime di P. etc., Nap. 1751 m. Abb.; P. Antonio Paolini, avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baia, Nap. 1768 f. m. 69 T.; C. Ceccarini, avanzi delle antichità di P. e luoghi vicini, Nap. 1775, m. 67 T.; G. d'Ancora, guida ragionata per le antichità e per le curiosità naturali di P. e de' luoghi circonvicini, Nap. 1792, m. 51 T. (auch frz.); Romanelli (siehe Poseidonia); A. de Jorio, guida di P. e contorni, Nap. 1817. [2]1822. [3]1830 mit Atlas; P. Panvini, il forestiere alle antichità e curiosità naturali di P., Cuma, Baja e Miseno, Nap. 1818, m. 52 T.; L. Palatino, storia di P. e contorni, Nap. 1826; „Serapistempel“ („Piscina“): A. de Jorio, ricerche sul tempio di Serapide in P., Nap. 1820, m. 3 T.; Ch. Babbaye, on the temple of Serapis at P., London 1847. m. 2 T.; Amphitheater: G. Rucca, sopra l'ipogeo dell' anf. Puteolano, Nap. 1851.

Herculaneum oder Herculanum, jetzt unter Resina, 79 n. Chr. vom Vesuv verschüttet, 1738 bei Anlegung eines kgl. Landhauses nahe Portici entdeckt, Funde früher in Portici, jetzt in Neapel (S. 41). Zur Bearbeitung dieser Funde wurde die herkulanische Akademie gegründet (S. 3). Über die Geschichte der Ausgrabungen S. 31. Im vorigen Jahrhundert sind zahlreiche gemeinverständliche Schriften wie Winckelmann's Sendschreiben über die herkulanischen Ausgrabungen veröffentlicht worden, da einige Jahrzehnte lang die merkwürdigen Entdeckungen, welchen die Geheimthuerei der Neapolitaner einen besonderen Reiz gab, Fürsten und vornehme Herrn interessierten.

Geschichte der Ausgrabungen: S. 31 A. 9; Bilderwerke: A. Gori, admiranda antiquitatum Herculan., Rom 1752, 2 Bde.; Le antichità di Ercolano, Napoli 1757—92, (grösstenteils von Pasqu. Carcani), I—IV. Malereien, V. VI. Bronzen, VII. Lampen und Kandelaber, VIII. Verzeichnisse: catalogo degli ant. monumenti dissotterrati dalla città di Ercolano, 1754—5; (französ. Paris an XII—XIV. (1804—6), 6 Bde., deutsch von C. G. v. Murr, Augsb. 1777—1802, 7 Bde. mit 2 Supplementen, 630 T.); dazu Ott. Ant. Bayardi, prodromo delle antichità d'Ercolano, Nap. 1752, 3 Bde. (wertlos); Franç. A. David, les antiquités d'Herculanum avec les explic. par Sylvain Maréchal, Paris 1780—1803, 12 Bde. m. Tafeln; Piroli e Piranesi, antichità di Ercolano, Rom 1789—1807, franz. Paris 1804—6, 6 Bde. (I.—III. Malereien, IV.—VI. Bronzen) m. 308 T.; Herculanum et Pompéi. Recueil général des peintures, bronzes, mosaiques .... gestochen von Roux, mit Text von Barré, Rom 1837—40, 8 Bde. (VIII. cabinet secret) m. 760 T. (deutsch von Kaiser, Hamburg 1838—1841, Bd. I—VI); E. Trollope, illustrations of ancient art, selected from objects discovered at Pompei and Herculanum, London 1854 m. 54 T.; — Accademia Ercolanese (Memorie 1822—62, 9 Bde. u. Rendiconti 1852) — Führer: d'Ancora, prospetto storico-fisico degli scavi d'Erc. e di Pompei, Nap. 1803 m. 2 T.; A. de Jorio, not. sugli scavi di E., Nap. 1827, m. 5 T. — Wandgemälde: W. Ternite, Wandgemälde aus Pompeji und Herculaneum, Berlin 1845—60, f. m. 48 T.; Wolfg. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens beschrieben, Lpg. 1868 mit Atlas von 23 T.; fortgesetzt von Sogliano, le pitture murali scoperte negli anni 1867—79, Neapel 1879. — Theater: Fr. Piranesi, teatro d'Ercolano, Rom 1783, 10 T. (opere Bd. XIX); Villa der Pisonen: D. Comparetti, la villa Ercolanese dei Pisoni, Turin 1883 f. m. T. (vgl. dazu Mau, B. 1883 S. 87 ff.; Ausgrabungsplan von dem Architekten Weber) — Bibliographie: Fr. Furchheim, bibliografia di Pompei, Ercolano e Stabia, 2. Ausg. Neapel 1891.

Kymai-Cumae (Cuma) mit Gräbern der verschiedenen Perioden griechischer Kultur, welche leider früher nicht wissenschaftlich behandelt wurden: A. Ferro, apparato delle statue nuovamente trovate nella distrutta Cuma, Nap. 1606 (angehängt an das Buch von Mazzella, s. u. Dikaiarchia, u. lat. von Havercamp, Thesaurus antiquit. et hist. Ital. IX

p. 4); Paolini s. unter Poseidonia u. Dikaiarchia; F. C. L. Sickler, Beschreibung eines merkwürdigen griechischen Grabmales bei Cumae mit 3 Basreliefs über bakchische Mysterien, (Weimar 1812) m. 3 T.; v. Olfers, über ein merkwürdiges Grab bei Cumae und die in demselben enthaltenen Bildwerke, Abh. der preuss. Akad. 1830, Berlin 1831 S. 1—47 m. T.; C. M. Riccio, cenni stor. sulla distrutta città di Cuma, Nap. 1846; G. Fiorelli, monumenti antichi Cumani, Teil 1—4, Nap. 1853, m. 4 T.; Ashpibel, Archaeologia Bd. 37; Nekropole: Not. d. scavi 1883 S. 270 ff. T. 4—6. 1884 S. 349 ff.; für die Vasen eigene Abteilung (Raccolta cumana) des Museums in Neapel.

Neapolis (Nápoli), noch von Tacitus als griechische Stadt bezeichnet, zur Zeit des Gotenkrieges klein und den Namen der Einwohner nach stark latinisiert. Die Altertümer sind wegen der fortdauernden Besiedelung wenig bedeutend: Ausser den zahlreichen Beschreibungen der Stadt (von Carlo Celano, Cestari, G. Mazzanghi, Nobile, Dom. Romanelli u. A.) vgl. über die Gräber: Not. d. scav. 1884 p. 362 ff.; die christlichen Denkmäler: Ant. Caraccioli, de sacris ecclesiae Neapol. monumentis 1645; Katakomben: A. de Jorio, guida per le catacombe di S. Gennaro dei Poveri, Neapel 1839.

Nola mit reicher Nekropole (besonders Vasen, woher man früher die schönen rotfigurigen Vasen nolanisch zubenannte).

Pompeji, schon im Jahre 63 durch ein Erdbeben zerstört, die erneuerte Stadt 79 unter der Asche des Vesuv begraben, 1582 bei einem Kanalbau des Dom. Fontana gefunden; Bianchini (storia univ., Rom 1697 S. 246) erkannte schon die richtige Benennung; 1713 zweite Entdeckung beim Bau eines Landhauses, seitdem immer bearbeitet, abér noch lange nicht ganz freigelegt. Seit 1861 (über die frühere Zeit Fiorelli, antiquitatum Pompeianarum historia I. 1748—1818. II. 1819—1860, Neapel 1860—62) erscheinen regelmässige Berichte, zuerst im Giornale degli scavi di Pompei, Nap. 1861—65; Gli scavi di P. 1861—72; dann in den Notizie degli scavi (S. 114), daneben Berichte von Mau im Bullettino und den römischen Mitteilungen; Pompei, rivista illustrata I. Neapel 1881. In Pompeji besteht jetzt eine italienische Schule, während das deutsche Institut regelmässige Kurse abhalten lässt. Indem sich eine dichte Aschendecke über die Stadt breitete, blieben die innere Einrichtung der gewöhnlichen Privathäuser und deren Mauern besser als an anderen Orten erhalten, ganz unversehrt freilich nicht; denn es ist wohl schon von den Entkommenen nach ihrem Besitz gegraben worden. Alles in allem, bietet selbst jetzt, wo alles bewegliche in das Museum gekommen ist, Pompeji das eindrucksvollste Bild einer antiken Stadt. Die wichtigsten Häuser haben ihre eigenen Namen, unter denen sie in der Litteratur bekannt sind, z. B. *Casa del Fauno* (nach der berühmten Bronzefigur eines tanzenden Satyrs), *Casa di Meleagro* und *del Centauro* (von Wandgemälden benannt), *Casa del poeta tragico* (von dem angeblichen Besitzer), ebenso *Casa di Pansa, Villa di Diomede* (den Gräbern der Diomedesfamilie gegenüber liegend); berechtigter sind Namen wie *Casa di Lucrezio.*

Grosse Bilderwerke: Fr. Piranesi, vues de la Grande Grèce = antiquités de Pompeia, armures et autres objets d'antiquité, 1804—7, 4 Bde. m. 171 T.; F. et G. Mazois, les ruines de Pompéi, Paris 1824—38, 4 Bde. 208 T. (architektonisch bedeutend); Fausto e Felice Niccolini, le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti, Nap. 1854 ff. f. (bis Anfang 1891 103 Lief. à 2 T.); Roux-Barre (s. Herculaneum); Blumenlesen und Übersichten: F. de Clarac, sur les fouilles de Pompeï, Naples 1813, m. 16 T.; W. Gell and John P. Gaudy, Pompejana, London 1817—9, 2. Aufl. 1821, 3. A. 1852, 2 Bde. m. 88 T., 2. Serie 1830—32 (1835), 2 Bde. mit über 100 T.; L. Goro v. Agyagfalva, Wanderungen durch P., Wien 1825, f. m. 20 T.; Donaldson, Pompei illustrated, London 1827, 2 Bde. m. 100 T.; L. Rossini, le antichità di Pompei, Roma 1830, f. m. 75 T.; P. F(umagalli), Pompeia, trattato pittorico, storico e geometrico, Firenze o. J. f.; Dyer, Pompei, London 1867, m. 300 Abb.; E. Breton, Pompéia décrite et dessinée, 3. Aufl. Paris 1869, m. 50 T.; Overbeck, Pompeji, 4. Aufl., Lpg. 1884, m. 30 T. u. 1 Pl.; Emil Presuhn, Pompeji. Die neuesten Ausgrabungen von 1874—81, 10 Tle., Lpg. 1878—81, 2. Aufl. 1882 (auch franz.). — Kurze Übersichten: v. Rohden in Baumeisters Denkm. III S. 1356—84 m. Abb.; Aug. Mau, Führer durch Pompeji, Neapel 1893, m. 22 Abb. u. K.

Architektur: Pompei. Choix d'édifices inédits, Paris o. J. f. m. 17 T.; Mau, pompejanische Beiträge, Berlin 1879 (sucht die Bauperioden zu scheiden); H. Nissen, pompejanische Studien zur Städtekunde des Altertums, Lpg. 1877; F. M. Avellino, descrizione di una casa pompeiana con capitelli figurati all' ingresso, Nap. 1837, m. 10 T.; F. v. Duhn, u. L. Jacobi, der griechische Tempel in P., Heidelberg 1890, 9 T. u. 3 Abb. — Bauornamente: O. J. Schmidt, Skizzen von Ornamenten zu P., Altenburg 1829, f. — Wandgemälde: Ders., Conturen der antiken Freskomalereien zu P., das.; Mau, pompejanische Beiträge, Berlin 1879 u. Geschichte der dekorativen Wandmalerei in P., Berlin 1882, und namentlich die unter Herculaneum erwähnten Werke. Gräber: A. L. Millin, description

des tombeaux à Pompéi, Naples 1813, m. 7 T.; samnitische: v. Duhn B. 1874 S. 159 ff. — Terrakotten s. S. 5.

Früher wurden die Funde in Portici aufbewahrt; jetzt befinden sie sich in Neapel (S. 41).

Stabiae (Castellamare): s. unter Herculaneum; R. Acton, souvenirs de l'ancienne ville de Stabies aujourd'hui C., Naples 1858, m. 2 T.

Suessula (Cancello), Nekropole: Funde im Lokalmuseum und im Museo preistorico zu Rom; Not. d. scavi 1878; v. Duhn, B. 1878 S. 145 ff., 1879 S. 141 ff., Röm. Mitt. 2, 235 ff.; Minervini, B. arch. Campano 1878 m. 4 T.

Surrentum (Sorrento): Phil. Anastasius, Surrentinorum antiquitates, 1740.

Teanum Sidicinum: Mich. Broccoli, Teano Sidicino antico, Neapel 1825.

111. Samnium kommt bisher sehr wenig in Betracht.

Bartolini, viaggio da Napoli alle forche Caudine ed a Benevento, 1827.

Aufidena (Alfedena) mit Lokalmuseum.

Beneventum (Benevento): Stef. Borgia, memorie istoriche della pontificia città di Benevento, B. 1760, 3 Bde.; Sarnelli, memorie dell' insigne collegio di S. Spirito, Nap. 1688 f.; de Vita, thesaurus antiquitatum Benevent., Rom 1754—74, 2 Bde. f.; Triumphbogen des Trajan: Petersen, Röm. Mitt. 7, 239 ff. — Museo d'antichità: Annali del M. d'a. e della biblioteca Beneventana.

Cimetra im Hirpinerland: N. Corcia, Atti d. r. accademia di archeol. 1880/81, Nap. 1881.

Frentani: Ant. Lud. Antinori, antichità nella regione de' Fr., 1790.

Sulmo (Sulmona) mit Lokalmuseum.

112. Mittelitalien. W. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, Stuttg. 1843 m. 11 T.; H. Kiepert, carta geografica ed archeol. dell' Italia centrale, Berl. 1881, 4 Bl.

Latium im weiteren Sinne (ausser Rom), reich an Denkmälern aller Zeiten:

Ath. Kircher, Latium, Amsterdam 1671, f. m. vielen T. u. Abb.; Latii veteris antiquitatum vestigia, Rom 1751, f. m. 58 T.; Collectio veteris Latii antiquitatum, Rom 1771. 1776, f.; Vulpi, Latium vetus, 3 Bde. m. T.

Zeitweise interessierten die kyklopischen Stadtmauern am meisten: Marianna Dionigi, viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal rè Saturno, Rom 1809—12, f. m. 30 T. (Ferentino, Alatri, Alba und andere Orte mit kyklopischen Mauern); J. J. Middleton, grecian remains in Italy, a descr. of cyclopian walls, London 1872 f.; M. Vasi, itinerario istruttivo di Roma antica e moderna e delle sue vicin., Rom 1816, 2 Bde. m. vielen T.; Nibby, viaggio antiquario ne' contorni di Roma, Rom 1819, 2 Bde. (mit Ansichten und Plänen); ders., analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma, 2. Aufl. Rom 1848—49, 3 Bde. in alphabetischer Reihenfolge (I. A—D, II. E—Q, III. R—Z); Chr. Müller, Rom's Campagna in Bezug auf alte Geschichte, Dichtung und Kunst, Lpg. 1824, 2 Bde.; Bormann, altlat. Chorographie und Städtegeschichte, Halle 1852; E. Desjardins, essai sur la topogr. de Latium, Paris 1854, m. 7 T.; M. Rossi, saggi degli studi geologico-archeologici fatti nella campagna Romana, Rom 1867; Brizio, sulle scoperte archeolog. della città e provincia di Roma negli anni 1871—2; Rod. Fonteanive, guida per gli avanzi di costruzioni poligonie dette ciclopiche saturnie o pelasg. nella prov. di Roma, Rom 1887; Karte: Westphal, die röm. Campagna, Berl. 1829, m. 2 K.; Museum in Rom s. § 104.

Alatrium (Alatri), durch seine kyklopischen Mauern berühmt (s. oben); Wasserleitung: Bassel, A. 1881 p. 204 ff.

Alba Longa, von den Römern schon in der Königszeit zerstört; sehr alte Funde unter der Lava des jetzt erloschenen Vulkanes; Ausgrabungen M. de Rossi's in der Nekropole westlich vom Albanersee von Monte Crescenzio bis jenseits Castel Gandolfo, ebenso östlich beim Caput aquae Ferentinae: Piranesi, antichità di Albano e di Castel Gandolfo 1762, 55 T. (opere Bd. XI.); Li monumenti di Alba Longa e del Tuscolo, Rom 1854, f. m. 26 T.; M. S. de Rossi, A. 1867 p. 5 ff., 1871 p. 240 ff., 1876 p. 359 ff.; secondo rapporto sugli studii e sulle scoperte paleoetnol. nel bacino della campagna rom., Giornale arcadico n. s. Bd. 58; A. Visconti, lettera a Carnevali sopra alcuni vasi sepolcrali rinvenuti nelle vicinanze dell' antica A. L., m. T.; anderes bei Helbig, die Italiker in der Poebene, S. 82 f.

Algidus-Berg mit dem Dianatempel am Nemi-See: Archaeologia L S. 58 ff. T. 7—9; O. Rossbach, Verh. der Görlitzer Phil.-Vers. S. 147 ff. m. 3 T.

Antium (Porto d'Anzo), ergiebig wegen der römischen Strandvillen: Ph. a Turre, (della Torre), monumenta veteris Antii, Rom 1700, 2 Bde. m. Abb.; Fr. Lombardi, Anzio ant. e mod., Rom 1864, cenni stor. 1887; Not. d. scavi 1888 p. 234 f.

Ardea, noch näher zu untersuchen: Archaeologia XLIX T. 3—5; über die Befestigungen: Richter, A. 1884 S. 90 ff., M. 12, 2.

Aricia, schon 1789 und 1791 Ausgrabungen: Lucidi, memorie storiche dell' Ariccia, Rom 1796; Abeken, gli antichi tempi di Gabii ed A., A. 1840 S. 23 ff. m. T. D; A. Bormann, antiquitates Aricinae, Diss. v. Halle 1848; viele Funde in Spanien: Hübner, antike Bildw. S. 292 ff.

Arpinum (Arpino): Ch. Kellsall, a classical excursion from Rome to Arpino, Genf 1820, London 1821, m. 5 T.

Bovillae mit dem Haine der Julier („Apotheose des Homer").

Cajeta: Antichità Ciceroniane ed iscrizioni esistenti nella Villa Formiana in Castellone di Gaëta, Nap. 1827, 6 T.

Capena: P. Galletti, C. municipio de' Romani, Rom 1756.

Circeji: archäologische Karte von G. B. Cipriani gestochen; Gius. Capponi, il promontorio Circeo, Velletri 1856.

Cora (Cori) mit dorischem Tempel: Ant. Antolino, l'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori, Rom 1785, f. m. T.; Piranesi, antichità di C., 1763 f. 13 T. (opere Bd. IX).

Formiae: P. Mattei, di alc. scavi eseguiti in una contr. dell' ant. Formia, Nap. 1872, m. 4 T.

Frusino (Frosinone): L. de Persiis, di alc. avanzi di mura pelasgiche nel territorio di Collepardo, Fros. 1893.

Gabii (Pantan de' Griffi) mit Tempel der Juno Gabina (sogenannte „Diana von Gabii" in Paris, Phot. v. Bruckmann 59): P. M. Galletti, Gabio antica città di Sabina, Rom 1757; Abeken, s. Aricia; Ergebnisse der Ausgrabungen von 1792 in die Villa Borghese (s. S. 45), dann nach Paris.

Labicum: F. de Ficoroni, le memorie ritrovate nel territorio della prima e seconda città di Labico, Rom 1745, f. m. T.

Lanuvium (Civita Lavinia), 1885 der alte Tempel der Juno Sospita aufgefunden: Lumley, Archaeologia XLIX, S. 367 ff., T. 24—27.

Laurentum (bei Porcigliano), vom Fürsten Chigi ausgegraben; angebliche Villa des Plinius, s. Fea, viaggio ad Ostia (§ 114) S. 66 ff.

Lavinium, Tempel der Venus Genetrix 1802 entdeckt (plastische Funde verzeichnet im „Almanach von Rom II 201 ff.").

Minturnae: Sammlung auf Schloss Tersatto bei Fiume (Arch. ep. Mitt. 5, 157 ff.).

Norba: Plan und Thore der kyklopischen Mauern M. I 1. 2.

Praeneste, bisher die reichste Fundstätte älterer Reste von Latium, besonders aus der orientalisierenden und alexandrinischen Periode; viele Cisten und Spiegel: Suaresius, Praeneste antiqua, Rom 1655; E. Fernique, étude sur Préneste ville de Latium, Bibl. des éc. franç. XVII, Paris 1880 m. 1 K. u. 3 T.; A. 1870, 336 ff. (Cisten). 1871, 119 ff.; B. 1872, 107; Not. d. scavi 1876, Ag. p. 113 ff.; Tempel der Fortuna: Nibby, il tempio di Fortuna Prenestina ristaurato da C. Thon, Rom 1825, f.; P. Blondel, Mélanges d'archéol. et d'hist. II. (1882) p. 168 ff. m. T. 4. 5. — Grosse Sammlung im Besitz der Familie Barberini in Rom.

Signia, Thor M. I 3; A. 1, 78 ff.

Terracina-Anxur (Tarracina): P. Matranga, la città di Lamo stabilita in T., Rom 1852, m. 11 T.; R. de la Blanchère, Terracine, Paris 1884, m. 5 T. (Bibliothèque des écoles franç. 34. fasc.).

Tibur s. hinter Rom.

Tusculum (Albano): Li monumenti di Alba Longa e del Tuscolo, Rom 1854, f.; C. Canina, descrizione dell' antico Tuscolo, Rom 1841 f. m. 53 T.; Piranesi, antichità di Albano e di Castel Gandolfo; GB. de Rossi, A. 1873 p. 162 ff.

Velitrae (Vellétri) („Pallas von Velletri" in Paris, Bruckm. 68); ehemals Sammlung Borgia in Velletri (S. 46): Al. Borgia, istoria di V., 1723; Tomm. Banco, storia di Velletri 1851.

113. Rom mit den Landstrassen, Ostia und Tibur:

„Und spricht in jener ersten Stadt der Welt
nicht jeder Platz, nicht jeder Stein zu uns?"

Die Topographie von Rom geht uns hier nichts an; sie ist bereits von O. Richter am Ende des 3. Bandes zur Genüge beleuchtet, wo der Leser auch die topographische Litteratur verzeichnet findet. Wir behandeln

hier nur das Archäologische. Es versteht sich, dass von den Gebäuden die Paläste (z. B. auf dem Esquilin) und die Bäder (wie die schon im 16. Jahrhundert bekannten Thermen des Titus und Caracalla) die reichsten Ergebnisse liefern.

Bibliographie: Bonghi, biblioteca storica di Roma antica, Rom 1880; als Leitfaden am besten O. Richter a. O. u. Bädeker's Handbuch; zusammenfassend: R. Lanciani, forma urbis Romae, Mailand 1893, 46 Blätter (im Erscheinen begriffen).

Die Ausgrabung des alten Rom hängt grösstenteils mit der Bauthätigkeit zusammen; je mehr gebaut wurde, desto ergiebiger waren die Funde. Im sechzehnten Jahrhundert ragt deswegen die Regierung Sixtus' V. (1585—90) hervor. Die französische Zwischenherrschaft eröffnete die eigentlichen archäologischen Ausgrabungen; solche zeichnen dann das Pontificat Pius' VII. aus (Uggeri, ichnographia veterum monumentorum quae Pio VII. Pont. Max. jubente effossa et reparata sunt, Paris 1826). Die ergebnisreichste Periode beginnt mit dem Jahr 1852; seitdem Rom die Hauptstadt Italiens geworden ist, arbeitet die Commissione archeologica comunale (seit 1877 municipale, mit Bullettino I. 1872, II ff. 1874 ff.) für die nichtchristlichen Altertümer; doch hat der Baukrach von 1889 die beim Ausheben von Grundfesten gemachten Funde (s. O. Richter, Verh. d. Görlitzer Philologenvers. S. 17 ff.) sehr gemindert. Die deutschen und französischen Institute sind bereits S. 5 erwähnt; Parkers società archeologica britannica in Roma hatte keine wissenschaftlichen Zwecke und ist jetzt durch die British and American archeological society ersetzt, welche seit 1889 ein Journal herausgibt.

Die älteren Ausgrabungsberichte enthalten vielfach wichtige Notizen: Müntz, les mon. ant. de Rome à l'époque de la renaissance, P. 1885, aus der Ra. 1884, I 297 ff., II 38 ff.; plans et monuments de Rome ant., Rom 1892 (Mél. d'arch. XII., Suppl. m. 2 T.) les antiquités de la ville de Rome aux XIVe, XVe et XVIe siècle, Paris 1866 m. 4 T.; C. Fea, miscellanea, Rom 1790—1836, 2 Bde.; Th. Schreiber, unedierte römische Fundberichte aus italien. Archiven und Bibliotheken, Ber. der sächs. Ges. 1885 S. 175 ff.; die Fundberichte des Pier Leone Ghezzi [1674—1755], Berichte der sächs. Ges. der Wiss. 1892 S. 105 ff. m. 3 T. Besonders wichtig sind die Fundberichte des Flaminio Vacca vom Jahre 1594: Th. Schreiber, Berichte der sächs. Ges. 1881 S. 43 ff.; vgl. Montfaucon, diarium Ital. p. 104 ff., vollständiger C. Fea, miscellanea philolog. I. 1790. p. 51 ff.

Dann folgen die zahlreichen Skizzenbücher, welche oft den ursprünglichen Bestand eines Monumentes zeigen, jedoch auch an Unzuverlässigkeit leiden, weil die Zeichner, insbesondere die Architekturzeichner ihrer Phantasie die Zügel schiessen liessen: Matz, über Sammlungen älterer Handzeichnungen nach Antiken, Nachr. d. Gött. Ges. 1872 S. 48 ff.; Jordan, Topographie der Stadt Rom I 1, 87 ff. und Forma urbis Romae, Einleitung; Müntz, Ra. 1884 I 297 ff., II 38 ff.; Robert, Sarkophagreliefs II., Vorwort; zur Kritik: Wilpert, die Katakombengemälde und ihre alten Kopien, Freiburg 1891.

Diese Quellen zerfallen in:

1. Skizzenbücher von Künstlern.

Sante Bartoli (1635—1706): in der kgl. Sammlung zu Windsor (Conze, AA. 1864 S. 240; Matz, AZ. 1873 S. 35), anderes in Holkham (AA. 1864 S. 214); Jean Jacques Boissard (1528—1602) aus Boissard: in der bischöfl. Bibliothek zu Metz, in Paris St. Germain 1078, landschaftliches Archiv in Graz Nr. 1007; vieles bereits von ihm selbst in der urbis Romae topographia et antiquitates (s. unten) veröffentlicht. Seine Zuverlässigkeit ist nicht gross; sogen. Bramantino (Bart. Suardi): Architekturstudien in der Ambrosiana (hrsg. v. Ang. della Croce und Gius. Mongeri, le rovine di Roma, 2. Aufl., Mil. 1879, m. 80 photochromolith. T.; vgl. Jordan, Topogr. 1, 1, 86); Bart. Cavaceppi († gegen 1800): 75 Folianten in der Akademie von San Luca in Rom; Alf. Ciacconi, 3 Bde., vgl. Rossi, Roma sotterr. I p. 12 ff.; Corpus inscr. Lat. VI 1 p. I. VI.; Cyriacus v. Ancona: s. S. 100 f.; Destailleur (Architekt, 1787 geboren): in Berlin, Lanciani, Mél. d'archéol. et d'hist. XI 159 ff. T. 2—5; Ed. Dupérac († 1601): 1 Band im Louvre, Kopie in Berlin Cod. Spanhem. 43 (Fröhner, Musées de France p. 30; Corpus Inscr. Lat. VI 1 p. LIV);

Evelyn, diary von 1644; Batt. Franchi († 1561): contraffazioni in Turin, benützt von Robert; Pier Leone Ghezzi (1674—1755), 6 Folianten im Vatikan: Schreiber, Ber. d. sächs. Ges. 1892 S. 105 ff.; Fra Giocondo v. Verona: vgl. Vasari; Marten van Veen, genannt van Heemskerck oder Hemskeerk (1498—1575, in Rom 1532—6): 2 Bde. in Berlin: Michaelis, Jahrb. 1891 S. 125 ff.; Jahrb. d. preuss. Kunstsammlungen 1884 S. 327 ff. 1891 S. 317 ff.; Pierre Jacques, Bildhauer aus Rheims (1572—77 in Rom): Audollent, Mélanges d'arch. et d'hist. 1889 p. 120 ff. T. 2 ff.; Geffroy ebend. 1890 S. 194 ff.; Pirro Ligorio, Architekt von Neapel, der vieles fälschte (um 1510—1583, † um 1585 nach Archaeologia 51, 490; in Rom 1535—68): 30 Folianten (l'antichità di Roma) im Archiv von Turin (Abschrift in der Ottoboniana), 10 in der Nationalbibliothek zu Neapel (XIII B), 1 in der Bodlejana, Canonici Mss. 138 fol. (vgl. Middleton, Archaeologia 51, 489 ff., m. Abb.), anderes im Vatikan und in Paris; vgl. A. 1858 p. 21 ff., 51 ff., 308 ff., B. 1871 p. 268 ff., B. com. 1, 230 ff.; Corpus inscr. Lat. VI 1 p. LI ff.; über die Reliefs: Dessau, Sitzungsber. der preuss. Akad. 1883 S. 1077 ff.; Andrea Mantegna (1431—1506): in der Sammlung Albani (Winckelmann, Gesch. der Kunst I K. 3 § 25; Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei, deutsch v. Jordan V 2, 372—445); Martini (1439—1502): in Turin, Jordan Topogr. 1, 1, 78 f.; Bald. Peruzzi († 1536): hauptsächlich architektonisches in Siena, Matz a. O. S. 51 ff.; Jordan I 1, 87 ff.; mit Zeichnungen Peruzzi's hat Serlio das 4. und 5. Buch der architettura (oft aufgelegt) illustriert.; Pinturicchio (1454—1513): vgl. Ztsch. f. bild. Kunst 1884 S. 58; Raffael (27. Aug. 1515 zum Aufseher der Antiquitäten ernannt): ein Heft in Holkham, vgl. Passavant, Rafael 2, 586 ff.; Matz, AZ. 31, 35; anderes (vgl. Winckelmann, Brief an Valenti, Sept. oder Okt. 1758) verschollen; Giuliano di San Gallo (1443—1517): Zeichnungen von 1465 in der Barberina (49, 33, auch griechische Monumente nach Cyriacus kopiert s. Reisch, Athen. Mitth. 14, 217 ff.), anderes in Florenz und Siena (Matz a. O. S. 47; Jordan a. O. I 1, 86 f.);

2. Sammlungen von Kunst- und Altertumsfreunden.

Fulvio Orsini: im Vatican cod. Ursin. 3439; Matz, Gött. Nachr. 1872 S. 54 f.; Hülsen, Röm. Mitth. 1889 S. 251; Stef. Vinand Pighius (geb. 1520 in Campen, † 1604 als Domherr in Xanten): Codex Pighianus aus den Jahren 1550—55 in Berlin s. O. Jahn, Ber. der sächs. Ges. 1868 II. III. S. 161 ff., T. 1—5. 1869 I. II. S. 1 ff.; Matz, Monatsber. der preuss. Akad. 1871 S. 448 ff.; Cassiano del Pozzo aus Siena (1589—1657; 1611 nach Rom, vgl. Lumbroso, Miscellanea di storia ital. XV 1875 S. 136 ff.): Museo cartaceo in mindestens 16 Folianten, jetzt in Windsor, vgl. Matz, Gött. Nachr. 1872 S. 61 ff.; AZ. 1873 S. 33 f.; Corpus Inscr. Lat. VI 1 S. LIX; Michaelis, ancient marbles p. 718 f.; anderes im Besitz von A. W. Franks; vgl. Robert, der Pasiphaesarkophag S. 9 T. 3; Th. Schreiber, Berichte der sächs. Ges. 37 (1885) S. 93; anonyme, die man nach der Bibliothek benennt: Codex Berolinensis im Berliner Kupferstichkabinet (vgl. Schreiber, Hist. und phil. Aufs. E. Curtius gewidm. S. 101 (nach ihm grösstenteils von Ferrari unter Gregor XIII.); Robert, ant. Sarkophagreliefs II S. XI, der Pasiphaesarkophag S. 8 m. T.; Michaelis, Röm. Mitt. 1891 S. 21 u. ö.; Codex Coburgensis auf der Veste Coburg, zwischen 1550 und 1554 in Rom angelegt: Matz, Monatsber. d. preuss. Ak. 1871 S. 447 f.; über versprengte Blätter: Robert, Westdeutsche Ztsch. f. Gesch. und Kunst IV. 1885 S. 273 ff., 403; O. Kern, Röm. Mitt. 5, 150 ff. T. 7; Codex Escorialensis $\frac{A}{2}$ II aus Rom 1490—1510: Justi bei Müntz, antiquités de la ville de Rome p. 157 ff.; Rendic. dell' acc. dei Lincei 1888 I S. 71 ff.; Ficker, Röm. Mitt. 1888 S. 317 ff., 1889 S. 75 f.; über kleinere Michaelis, römische Skizzenbücher, Jahrb. 6, 125 ff., 218 ff., 7, 83 ff. (Register S. 100 ff.).

Zeichnungen sind sehr zahlreich im Kupferstich vervielfältigt worden (z. B. Sammlung in drei Bänden auf der Barberina).

Unverächtlich sind auch die Bilder und Fresken mit Ansichten von Rom aus dem 16. Jahrhundert: de Rossi, piante icnografiche e prospettiche della città di Roma, Rom 1879; Enr. Stevenson, topografia e monumenti di Roma nelle pitture a fresco di Sisto V. della biblioteca Vaticana, in der Festschrift der Bibliothek zum Papstjubiläum (Vorläufer einer Sammlung); Hülsen, B. com. 20, 38 ff. T. 2—4.

Bilderwerke: Andr. Fulvius, de urbis antiquitatibus ll. V. 1527; G. Fabricius, Romae antiquitatum ll. duo ex aere marmoribus saxis membranisve collecti 1550, Bas. 1587 = Graevii thes. III 398—467; ders., antiquitatis monumenta insignia, Basel 1549; Ul. Aldroandi oder Aldrovandi, statue antiche di Roma 1556, 2. Aufl. 1558. 1560 (hinter Mauro, s. u.). 1562 (vgl. AZ. 34, 151); Contarino, antiquità di Roma, 1575; Ant. Lafreri, speculum Romanae magnificentiae, Rom 1575. 1590; Stef. Perac (aus Paris), i vestigi dell' antichità di Roma, Rom 1575; Girol. Porro, statue antiche che sono poste in diversi luoghi nella città di Roma, Ven. 1576, f. m. 52 T.; J. B. de Cavaleriis (Cavalieri), antiquarum statuarum Urbis (Veteris) Romae lib. I. (zwischen 1566 und 1570), l. I. u. II. 1584. 1585, libri IV. 1594; Gamucci, antichità di Roma, Vinegia 1580; Laur. Vaccarius, antiquarum statu-

arum urbis icones I. 1584. II. 1624; Hier. Franzinus, icones statuarum antiquarum urbis Romae, Rom 1589, antiquitates Romanae urbis Romae 1596; J. J. Boissard, Romanae urbis topographia et antiquitates, Francof. 1597—1602, 6 Bde. f. m. 535 T. 1627 6 Bde. m. 560 T.; Sadeler, 1606 (s. Italien); Jac. Lauri, antiquae urbis splendor, Rom 1612 (3 Bde. f. u. in Quart). 1625. 1649, m. 104—7 T.; Antiquarum statuarum urbis Romae . . . . icones, Rom 1621 f.; Marchiucci, antiquarum statuarum urbis Romae icones, 1623, 2 Bde.; Fr. Perrier, icones et segmenta nobilium signorum et statuarum quae Romae exstant, o. O. 1638, f. m. 100 T.; J. J. de Rubeis, insigniores statuarum urbis Romae icones 1668; Sandrart, teutsche Akademie 1675—9; admiranda sculpturae veteris 1683; insignium Romae templorum prospectus exteriores et interiores, Nürnb. o. J.; des alten und neuen Roms grosser Schauplatz = Romae antiquae et novae theatrum, Nürnberg 1684, 5. 6 m. 59 T. Architektur; (Anonym) Roma regina mundi, Augsburg 1688; Ant. Desgodez, les édifices ant. de Rome mesurés et dessinés, Paris 1682. 1779 f. (die erste Frucht der 1665 gestifteten französischen Kunstakademie in Rom). Causseus (de la Chausse), Museum Romanum, Rom 1690 f. 2 Bde. 170 T. 1746 (Zuverlässigkeit angezweifelt); de Rossi und Maffei, raccolta di statue antiche e moderne, Rom 1704, 3 Bde. f.; Bonav. ab Overbeke, reliquiae antiquae urbis Romae, 1708 f., franz., Amsterd. 1709, la Haye 1765, 3 Bde. f.; Borioni, collectanea antiquitatum Romanarum, m. Anm. v. Venuti, Rom 1736 f. 100 T. (meist Bronzen und falsche Cameen); Gius. Vasi, delle magnificenze di Roma antica e moderna, Rom 1747—61, 10 Bde. f.; Giamb. Piranesi (der grösste Stecher in seiner Gattung, unzuverlässig, aber imponierend), le antichità romane, 1756, 4 Bde. m. 218 T. (II. III. Grabmäler), 2. vermehrte Ausg. 1786, m. 224 T.; Supplement Bd. V. (Tempel); Bellori et Bartoli, admiranda Romanarum antiquitatum, Rom o. J. f.; Barbault, les plus beaux monuments de la Rome ancienne, o. O. 1761 m. T., deutsch Augsb. 1767. 1782; ders., monuments antiques, Rom 1783, f. m. 94 T.; Winckelmann, monumenti inediti, zuerst Rom 1767, deutsch Berlin 1791—2 (vgl. S. 9 Z. 9 v. u.); Magnan, la ville de Rome, Rom 1778, 2 Bde. m. 425 T., ital. 1779, 4 Bde. 385 T.; Elegantiores statuae antiquae quae in variis Romanis palatiis asservantur, Rom 1786 m. 42 T.; G. B. Cipriani, monumenti di fabbriche antiche, Rom 1796—1803, 3 Bde. m. 301 T.; Uggeri, giornate pittoresche degli edifizi ant. di Roma e dei contorni, Rom 1800 (IV—VI. die drei Baustile); Taylor and Cresy, the architectural antiquities of Rome, London 1821, f. 2 Bde.; Turconi, fabriche antiche di Roma, intagl. da D. Brusa, Mil. 1827, 90 T. f.; Canina, gli edifizi di Roma antica, Rom 1848—56, 6 Bde. f. (4.—6. Atlas); Reber, die Ruinen Roms und der Campagna, Lpg. 1863, m. 35 Lith.; H. Strack, Baudenkmäler des alten Rom, Berlin 1890, f.; Cecchetelli, Roma e suoi mon. ant. e mod., 2. A. Rom 1889, f.

Studien: Lumisden, remarks on the antiquities of ancient Rome, London 1797; Piale, sopra alcuni monumenti di Roma antica, Rom 1833.

Unter den zahllosen Reiseberichten haben die älteren teilweise historischen Wert; nicht alle sind gedruckt, wie von Nic. Audebert aus Orléans (1574—8 in Italien, jetzt im brittischen Museum, s. Ra. 1887 II 315; Repert. f. Kunstwiss. 3, 288; Müntz, les ant. p. 72) und Evelyn (diary von 1644). Über die Beschreibungen — namentlich Poggio Bracciolini sah die Ruinen in viel vollständigerem Zustand — s. O. Richter § 11. Zu den Quellen des älteren Bestandes gehören auch die Renaissancedichtungen in italienischer und lateinischer Sprache, ernste und scherzhafte (z. B. von Lod. Dolce, a M. Daniello Buonriccio).

Periodische Mitteilungen: Guattani, monumenti antichi inediti, Rom 1784—1805, 7 Bde. (nach Jahrgang, Monat und Tafel zu zitieren!) und memorie enciclopediche romane sulle belle arti, Rom 1806—19, 7 Bde.; Almanach aus Rom Bd. I. Lpg. 1810. II. 1811; Notizie sulle antichità e belle arti di Roma per l'anno 1805, m. vielen T. (nicht fortgesetzt); Memorie romane di antichità e di belle arti, Pesaro 1824—7, 4 Bde. m. T.; Archivio storico archeologico e letterario della città e provincia di Roma, Rom 1875 ff. (III. 1878/9); B. com. s. oben; Berichte von Hülsen in den Römischen Mitteilungen.

Da sich die römische Topographie zu einem selbständigen ausgedehnten Wissenszweige entwickelt hat, reihen wir die einzelnen Denkmäler bei der Architektur ein. Nur die christlichen Denkmäler haben hier ihren Platz, weil sie sich über zwei Perioden der Kunstgeschichte verteilen. Ihre zunftmässige Behandlung begann mit der Begründung der päpstlichen Akademie (S. 3); später wurde eine päpstliche Kommission für christliche Altertumskunde eingesetzt. Das meiste verdankt man der società di archeologia cristiana unter Leitung de Rossi's, welcher in ziemlich zwangloser Folge ein Bullettino di archeologia cristiana herausgibt (I. Serie 1863 ff.; nuova serie 1871 ff., jetzt 4. Serie 1888 beschlossen); jede Serie hat einen Registerband, dazu kommt ab und zu ein resoconto delle conferenze dei cultori di archeologia cristiana in Roma. Seit 1881 besteht ein Collegium cultorum martyrum. Selbständige Bedeutung gewinnt daneben die deutsche Vereinigung im deutschen Campo Santo unter de Waal, welche eine Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte (Freiburg 1887 ff.) herausgibt.

Früher war nur die Katakombe des hl. Sebastian (Coemeterium ad Catacumbas) an der appischen Strasse stets zugänglich; aber 1578 stiess man auf das Coemeterium Jordanorum, was den Anstoss zur Begründung der sogenannten christlichen Archäologie gab (Römische Quartalschrift 2, 209 ff.). Privatleute legten Sammlungen an (Carpegna, Bonarroti und Fr. Vettori [† 1770]), aus denen dann das päpstliche Museum im Lateran entstand, sie zeichneten vieles und veröffentlichten Kupferwerke, deren Zuverlässigkeit freilich jetzt sehr angefochten wird.

Ant. Bosio, Roma sotterranea, Rom 1632, f., vermehrt 1650, lat. v. Aringhi, Roma subterranea, Rom 1651 f. und Köln u. Paris 1659 (verschieden paginiert); Boldetti, osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri, Rom 1720, 2 Bde. f.; Bottari, sculture e pitture sagre; Joh. Ciampini, opera. Vetera monimenta et de sacris aedificiis, Rom [2]1747, 3 Bde. f.; A. M. Lupi, diss. ad nuper inventum Severae martyris epitaphium, Palermo 1734, f. m. T.; Macarius (L'Heureux), hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores, veröff. v. Garrucci, Paris 1856; Th. M. Mamachi, origines et antiquitates christianae, 2. A. Rom 1841—50, 6 Bde.; Marchi, monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del christianesimo, Rom 1844 u. architettura della Roma sotterranea cristiana, Rom 1844—45, m. 68 T.; Raoul Rochette, trois mémoires sur les antiquités chrétiennes des catacombes, Mém. de l'acad. des inscr. et belles lettres XIII (1838) — Skizzensammlung von Fra Alf. Ciacconio, Cod. Vat. Lat. 5409. — Vgl. Rossi, Roma sotterranea Bd. II. Einleitung; zur Kritik: Wilpert, die Katakombengemälde und ihre alten Kopien, Freiburg 1891, m. 28 T.

Epoche macht das Pontifikat Pius' des Neunten, welcher Giambattista de Rossi mit der Leitung von Ausgrabungen beauftragte; dieser fand den Friedhof des Callistus und dann eine Menge christlicher Begräbnisstätten vom ersten bis vierten Jahrhundert.

Rossi, Roma sotterranea Bd. I—III, Rom 1864—77, f.; Perret, catacombes de Rome, Paris 1851—55, Bd. I—III. architecture, peintures murales; IV. lampes vases pierres; V. inscriptions, figures et symboles; VI. Text zu I—V; Theoph. Roller, les catacombes de Rome, Paris 1882, 2 Bde. f. m. 100 Heliogravüren — Übersichten: Northcote and Brownlow, Roma sotterranea, London 1869 m. T.; Fr. X. Kraus, Roma sotterranea, 2. A. Freiburg 1879; Victor Schultze, die Katakomben, ihre Geschichte und ihre Monumente, Lpg. 1882; am besten Mar. Armellini, descrizione dei cimiteri cristiani di Roma, Rom 1884.

Die bedeutendste Sammlung ist im Lateran, kleinere im deutschen Camposanto, Museum Kircherianum (Sammlung Zurla), Propaganda und bei der vatikanischen Bibliothek.

Lateran: J. Ficker, die altchristl. Bildwerke im christlichen Museum des L., Lpg. 1890; Campo Santo: Römische Quartalschrift 6, 9 ff.; Bibliothek: G B. de Rossi, incrementi del museo sacro della bibl. Vat. durante il pontificato di Leone XIII., Rom 1893.

114. Die **Landstrassen,** welche strahlenförmig von Rom ausgehen, sind mit Gräbern, auch ab und zu mit Villen besetzt.

Via Appia: Pratilli, della via Appia reconosciuta e descritta da Roma a Brindisi; Canina, la prima parte della v. A. dalla porta Capena a Bovillae, Rom 1853, 2 Bde. (Plan vergrössert M. 5, 58); A. Pellegrini, descrizione della v. A.; Ag. Rem. Picci, monumenti antichi della v. A. (Rom 1843) f.; G. Bohnsack, die V. A. von Rom bis Albano, Wolfenbüttel 1886; — Grabmal der Caecilia Metella.

Via Ardeatina: 1822 beim Casale di Tor Marancia (richtiger Narancia) eine reiche Villa ausgegraben: L. Biondi, i monumenti Amaranziani, Rom 1843, f. m. 50 T.

Via Latina, 1858 Ausgrabungen am 3. Meilenstein: L. Fortunati, relazione gene-

rale degli scavi lungo la via L., Rom 1859 m. K.; Giamp. Secchi, monumenti inediti d'un antico sepolcro di famiglia greca scoperta in Roma su la Via Latina, Rom 1843 f. m. 2 T.

Via Labicana, Centumcellae (Centocelle), bekannt durch den Eros von Centocelle.

Via Flaminia, mit mehreren Villen, worunter die der Livia Ad Gallinas am Casale di Prima Porta (von dort die schöne Augustusstatue von P. P.).

Tibur, die Villenstadt Roms; sogenannte Villa des Cassius, reiche Fundstätte, welche unter Pius VI. ausgebeutet wurde: Ligorio, trattato delle antichità di Tivoli, Codex Vatic. 5295; Kircher s. o.; St. Cabral e Fausto del Rè, delle ville e de' più notabili monumenti antichi d. città e del territorio di T., Rom 1779, mit Plan, Anhang 1785; F. A. Sebastiani, viaggio a Tivoli, Fuligno 1828, 2 Tle. m. T.; F. Bulgarini, notizie storiche antiquarie statistiche ecc. intorno all' antichissima città di T., Rom 1848, mit Plan; F. Gori, viaggio pittorico-antiquario da Roma a Tivoli e Subiaco, Rom 1855 — R. Volpi, dissert. intorno alla Villa Tiburtina di Manlio Vopisco, suo sito e magnificenza, con molte iscrizioni di nuovo scopertesi in T. l'a. 1736, m. 2 T.

Am grossartigsten ist die mehrere Stunden zur Durchwanderung erfordernde Villa Hadrians, die schon oft ausgebeutet wurde (z. B. zu Ende der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts vom Conte Marefoschi, wobei der Iason der Glyptothek gefunden wurde): Pirro Ligorio, dechiaratione della pianta della v. A., Rom 1668, lat. (ichnographia villae Tiburtinae Hadriani C.) Rom 1751, f. m. 2 T.; Franc. Piranesi, pianta delle fabriche .... nella v. A., Rom 1781, m. 6 Bl.; A. Nibby, descrizione della v. A., Rom 1827, 3 Bde.; Penna, viaggio pittorico della V. A., Rom 1836, 4 Bde.; Nordwestfassade von Esquié restauriert: The Builder 1893 S. 15.

Ostia: über die älteren Ausgrabungen (seit 1783 privat, zumeist für englische Rechnung, seit 1801 offiziell, wobei die Funde in das Museo Pioclementino kamen) Almanach aus Rom 2, 239 ff.; planmässig seit 1855 aufgedeckt (Funde im Lateran); Nibby, viaggio antiquario ad Ostia, Atti d. accad. pontif. 3, 319 ff. u. analisi 2, 448 ff.; Fea, relazione di un viaggio ad Ostia e alla Villa di Plinio detta Laurentino, Rom 1802; Canina, indicazione delle rovine di Ostia e di Porto, Roma 1830, f. m. T.; C. L. Visconti, A. 1857 S. 281 ff. (Plan M. 6, 11). 1864 S. 147 ff. T. K—N (über das Mithraeum).

Portus (Porto): Nibby, Porto; Rasi, Porto Romano; Lanciani, A. 40, 144 ff. m. M. 8, 49.

115. Marser. Emm. Ternique, de regione Marsorum, thèse von Paris 1880; Abruzzen: Società di storia patria A. L. Antenori negli Abruzzi (Bollettino 1889 ff.).

Alba Fucense: Promis, le antichità di A. F., Rom 1836 m. 3 T.; über die grossen Wasserbauten: Almanach aus Rom 1, 12 ff. m. 2 T.; Geoffroy, l'archéologie du lac Fucin, Paris 1878.

Sabinum, noch in der augusteischen Zeit ein schlicht bäuerisches Land. Gius. Ant. Guattani, monumenti Sabini, Rom 1827—32, 3 Bde. m. T.; T. Berardi, antiche città Sabine, Rom 1881; vgl. die S. 122 angeführten Werke Nibbys (von viaggio Bd. I).

Fidenae: christliche Denkmäler, B. crist. s. V a. 3 S. 43 ff. T. 2.

Reate (Rieti): Bunsen, A. 1834 p. 99—145.

Sommavilla gegenüber dem Soracte: B. 1836 p. 172. 1837 p. 65. 70 ff. 209 ff. 1838 p. 71.

Vestiner. Aveja: V. M. Giovenazzi, della città di A. de' Vestini, Rom 1773, m. T.

Paeligner. Corfinium Not. d. sc. 1877 p. 211 ff. 1878 p. 254 ff. 1879 p. 182 ff. 207. 224.

Marruciner. Teate (Chieti): Nicolino, istoria della città di Chieti, Neapel 1657; B. Lanzellotti, di un antico sepolcreto presso Chieti, Chieti 1882.

116. Picenum mit dichterer und wohlhabenderer Bevölkerung, daher archäologisch nicht uninteressant.

Seit 1889 erscheint eine Nuova Rivista Misena (s. Repert. f. Kunstw. 13, 453 f.); über eine Sammlung Lanzi, notizie [2]37, 1; G. Colucci, antichità picene, Fermo 1786—93, 14 Bde. f. m. Atlas; Car. Arduini, nuova illustrazione dell' ant. Piceno, Ripatransone 1844; P. Montecchini, la strada Flaminia, Pesaro 1879.

Alba: Fr. Ant. Brandimarte, lettere sull' ant. A. del Piceno, Fermo 1824.

Ancona, von Dionysios dem Älteren gegründet, doch war das griechische Element schwach; Haupthafen für den illyrischen Handel: G. Morelli, guida di A. e de' suoi dintorni, Ancona 1885; Nekropole: Not. d. sc. 1888 p. 488 ff.; Funde im Lokalmuseum.

Asculum (Ascoli-Piceno): G. B. Carducci, discorso sulle memorie e i monumenti

di A., Fermo 1853; lokale Sammlung, vgl. Giulio Gabrielli, il palazzo comunale di A.-P. e le sue raccolte, A. 1879.

Cupra maritima: Gius. Colucci, C. maritima. Cupra montana (Ripatransone): Sarti, de antiq. Picent. civitate Cupra montana; P. M. Paciaudi, dissert. delle antichità di R., Ferrara 1741; T. Caritano, diss. sopra alcune antichità scoperte a R., m. 3 T.; in der Nähe Offida: G. Allevi, O. preistorica, Asc. 1889.

Firmum (Fermo): Mich. Catalani, origine e antichità fermane, Fermo 1778; Fil. Rafaelli, guida storico-artistica della provincia di Macerata I. F. 1885; Theater: A. 1858 S. 125 ff. T. G—J.

Interamnium (Teramo): Palma, storia della parte più settentrionale del Regno di Napoli, T. 1835; N. Bindi, Castel San Flaviano e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi, Nap. 1879—80, 2 Bde.

Tolentinum (Tolentino): A. 1881 p. 214 f.

117. Etrurien, ein Land, das Rom an Massenhaftigkeit der Funde nahekommt und es in der Mannigfaltigkeit weit übertrifft. Seit dem 17. Jahrhundert wurden die Altertümer, besonders die kleinen Bronzen und die bemalten Vasen studiert; man abstrahierte daraus allgemeine Regeln über den etruskischen Stil und nahm z. B. alle altertümlichen Bronzen für Etrurien in Anspruch. Nach dem Erscheinen von Dempster's Werk bildete sich 1726 die Accademia Etrusca zu Cortona (S. 3. 4), welcher schon 1727 Baldellis Sammlung zufiel.

C. Inghirami, Etruscarum antiquitatum fragmenta, Frankf. 1637, f. m. Abb.; Th. Dempster, de Etruria regali, ed. Th. Coke, Florenz 1723—6, 2 Bde. m. 93 T.; Phil. Bonarroti (Michelangelos Neffe), explicationes et coniecturae additae ad monumenta etrusca operi Dempsteriano, Florenz 1726; Passeri, in Theodori Dempsteri libros de Etruria reg. paralipomena, Lucae 1767, f. m. 7 T.; Fr. Gori, museum etruscum, Florenz 1737—43, 3 Bde., f. m. 299 T. (Auszug von Schwebel, Nürnberg 1770, m. 58 T.)

Die erfolgreichen Ausgrabungen begannen 1823 bei Corneto und sind dann ununterbrochen fortgesetzt worden; besondere Verdienste erwarb sich anfangs Lucien Bonaparte, Prinz von Canino. Die Grundbesitzer bearbeiteten ihren Boden, bildeten Sammlungen, die sie in das Ausland verkauften, und fingen dann wieder von neuem zu graben und zu sammeln an. Nur ein Teil, allerdings ein sehr bedeutender, wurde für Italien einerseits nach Florenz (S. 40), andererseits in das Museo Gregoriano in Rom (S. 43) gerettet.

Dorow, Etrurien und der Orient. Nebst Thorwaldsen's Darstellung der 1828 entdeckten etrurischen Altertümer, Heidelberg 1829 (französ. voyage archéol. dans l'ancienne Etrurie, P. 1829), m. 16 T., und Erlebtes Bd. III.; Miss Hamilton Gray, tour to the sepulchres of Etruria in 1839, 3. Aufl. London 1843, mit 28 Abb.; Millingen, on the late discoveries in Etruria (1830 und 1834), Transact. of the r. soc. of literature II.; Noel des Vergers, l'Etrurie et les Etrusques, Paris 1862—64, m. Atlas v. 39 T.; Helbig, viaggio nell' Etruria e nell' Umbria, Röm. Mitt. 1, 214—42 m. T.; zusammenfassend George Dennis, the cities and cimeteries of Etruria, 3. Aufl. London 1883 m. T. (deutsch nach der 1. A. von Meister, Lpg. 1852, anziehend geschrieben); systematisch: W. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, Stuttg. 1843 m. 11 T.; über prähistorische Funde: J. Cocchi, di alcuni resti umani e degli oggetti di umana industria dei tempi preistorici raccolti in Toscana, 1865.

Neuere Bilderwerke: Museum Gregorianum (S. 43); Bonaparte, Musée etrusque (S. 46); Inghirami, monumenti etruschi o di etrusco nome, Fiesole 1821—6, 10 Bde. mit 465 T. (I. II. Urnen, III. IV. Spiegel, V. Bronzen, VI. Architektur, VII. VIII. Vasen, IX. Verschiedenes, X. Register); Micali, storia degli antichi popoli italiani, Florenz 1832, 3 Bde. mit Atlas: monumenti inediti per servire alla storia etc., Mail. 1836, 120 T., früher: l'Italia avanti il dominio de' Romani, Florenz 1810, 4 Bde. m. Atlas von 67 T. 1821. Mailand 1827. Genf 1831, französ. Paris 1824.

Das jetzt ziemlich verödete Strandgebiet der Maremmen ist wie eine Art von terra incognita wiederholt gesondert behandelt worden: Ximenes, esame dell' esame d'un libro sopra la Maremma Sanese; P. Manzi, sopra le ultime scoperte fatte lungo il littorale dell' antica Etruria 1836; L. Canina, l'antica Etruria marittima compresa nella dizione

pontificia descritta ed illustrata con i monumenti, Rom 1846—49, 2 Bde. f. m. Atlas, I. 1851 (m. 73 T.). II. 1861; Noel des Vergers (s. oben); Lokalmuseen bestehen in Civitavecchia, Grosseto, Livorno und Carrara (Akademie der schönen Künste); über den einstigen Bestand in Siena Giamb. Pecci, raccolta universale di tutte le iscrizioni, arme e altri monumenti sì antichi che moderni esistenti nella città di Siena fino all' a. 1731, 3 Bde. handschriftlich im Stadtarchiv.

Für Südetrurien sind die Werke über die Umgebung Roms, besonders die Bücher Nibby's (S. 122) anzuführen.

Alsium (Palo und Monterone), Grabhügel 1838 geöffnet: B. 1839, 81 ff. 1840, 133. 1841, 39 ff.; M. 1, 47; Canina, Etr. mar. 1, 126 T. 40; Abeken, Mittelitalien S. 267.

Aquae Apollinares (Vicarello) s. S. 29.

Arretium (Arezzo), bekannt durch die „Chimaira von Arezzo": Alessi, cronaca d' A., 15. Jahrh. in der Biblioteca Riccardiana, A. 1872 S. 280 ff. m. T.; Not. d. sc. 1887 p. 437 ff.; orientalisierender Fund von 1869: B. 1869 p. 72; römisches Amphitheater: L. Guazzesi, dissertazioni, 2. ed., Pisa 1761; Museum bei der Fraternità della Misericordia: Heydemann, Mitteilungen S. 104 ff.

Baccacciano, orientalisierende Funde: B. 1875 p. 233 ff.

Blera (Bieda): Plan bei Dennis, I p. 206.

Bomarzo s. Polymartium.

Caere (Cervetri), ergebnisreiche Ausgrabungen von Cavallari, Campana, General Galassi und Erzpriester Don Al. Regulini; die Gräber liegen besonders auf dem Grund La Banditaccia und am Monte Abutone: P. E. Visconti, intorno gli antichi monumenti sepolcrali scoperti nel ducato di Ceri, Rom 1836, f. m. 13 T. (Ausgrabungen von Al. Torlonia); A. 1835 p. 177 ff. m. M. II 19; L. Canina, descrizione di Cere antica, Rom 1838, f. m. 10 T. (Plan bei Dennis 1, 235); C. L. Grifi, monumenti di Cere antica, Rom 1841, f. m. 12 T.; J. des sav. 1843 Mai, Juni, Juli, Sept.; Poletti, osservazioni intorno alle tombe etrusche di Cere; ansehnlich sind die nach den Findern oder nach dem Inhalte benannten Grabkammern, Grotta Regulini-Galassi (aus der orientalisierenden Periode, 1836 aufgedeckt: Canina a. O. p. 73 ff. und Etr. maritt. T. 50—59; Grifi, T. 5, 1. 8. 9. 10, 1. 2; Mus. Greg. I T. 15—20. 63. 64, 1—3. 65, 1. 2. 66, 1. 2; E. Braun, B. 1836 p. 56 ff. 1838 p. 173; Jul. Braun, Studien und Skizzen aus den Ländern der alten Kultur, Mannh. 1854 S. 355 ff.; Wilkinson, Arch. J. 12 (1856) S. 1 ff.), della sedia (desgleichen: Dennis I 275 ff.; Visconti a. O. p. 31; Canina, Etr. mar. I p. 197 T. 70), de' Tarquinii und del triclinio (B. 1847 p. 61—97); über die Scavi Calabresi B. 1866 p. 177 ff.; orientalisierende Funde in der benachbarten Zambra: Abeken, B. 1840 p. 133 und Mittelitalien S. 236. 268. 272; Micali, mon. ined. p. 375 ff. T. 56; Canina, Etr. mar. I p. 198 T. 73. — Ara von Caere, Weihgeschenk des C. Manlius: A. 1858, 5 ff. M. VI. 13.

Canino: A. 1881 p. 228; über die Ausgrabungen des Fürsten Lucian s. § 18.

Castellum Axia (Castel d'Asso) bei Viterbo, Reihe von Felsengräbern: B. 1839, 75. 1874, 257; Inghirami, monum. etr. 4, 188; Plan bei Dennis I 174.

Chianciani, Nekropole von François ausgegraben: B. 1851 p. 161 ff.

Clusium (Chiusi), Nekropole mit Leichenbrand und Grabkammern: Sarzana, della capitale dei Tuscanesi; Vermiglioli, sepolcro etrusco chiusino, Perugia 1818; B. 1859 p. 103 ff.; A. 1848 p. 306 ff.; aus sehr alter Zeit tombe a ziro B. 1874, 203 ff. 1875, 218 ff.; Tomba Pania A. 1877, 397 ff. T. UV; M. 10, 39 a, Grab auf Biffa B. 1874 p. 203 ff.; zu Fonterotella B. 1874 p. 205, s. auch B. 1873 p. 154; sehr alte ärmliche Gräber auf dem Poggio Renzo: B. 1875, 216 ff.; Bertrand, sepultures à incinération de P. R. près Ch., Paris 1874; angebliches Labyrinth des Porsenna: Il laberinto di Porsenna publ. e dichiar. dall' instituto di corrisp. archeol., Rom 1840 f. Auch die christliche Periode hat Denkmäler hinterlassen: Cavedoni, cimiteri di Chiusi, Modena 1853; F. Liverani, le catacombe e antich. crist. di Chiusi, Siena 1872. — Die Privatsammlung Casuccini (veröffentlicht von D. Valeriani e F. Inghirami, etrusco museo chiusino, Fiesole 1832—3, 2 Bde. f. m. 217 T.) kam nach Palermo (S. 42), die Sammlung Giov. Paolozzi nach Neapel.

Corchiano s. Fescennium.

Cortona: Plan bei Micali, ant. mon. T. 6; handschriftliche Chronik von Baldelli 1570; Mazocchi, diatrib. X. acad. Corton. t. III.; Venuti, sopra l'antica città di C., Dissert. Corton. IV p. 1 ff. wie überhaupt die Schriften der Akademie von Cortona (S. 4); orientalisierendes Grab des Hügels Melone: Dennis II[3] 411; ansehnliches Museum: Fr. Valesio, A. Gori und R. Venuti, museum Cortonense in quo vetera monumenta complectuntur quae in academia Etrusca adservantur, Rom 1750, f. m. 85 T.; Heydemann, Mitteilungen S. 107 ff.; bronzener „Kronleuchter von C.": Heydemann a. O. S. 107 ff.

Cosa, seit 345 v. Chr. römische Kolonie: Plan bei Micali, ant. mon. T. 4.

Faesulae (Fiesole): Plan bei Micali, ant. mon. T. 5; Del Rosso, saggio di osservazioni sui monumenti dell' antica città di F., Firenze 1814 und una giornata d'istruzione

a F., Firenze 1826, mit Atlas; Inghirami, guida di F.; bekannt durch die kyklopischen Mauern und sein Theater: H. Dütschke, AZ. 34, 93 ff. m. T. 8—10; Museum: D. Macciò, il museo di F., Arte e storia 9, 46 ff.

Falerii (Fálleri und Civita Castellana); A. 1860, 211 ff. T. F—H; Plan bei Dennis 1, 87 aus Canina; berühmte Brücke; Columbarien in den Felswänden; Funde im Museo della villa di papa Giulio.

Ferentinum (Ferento) mit interessantem Theater: A. 1837, 62 ff., Plan 1839 T. F.

Florentia (Firenze), römische Kolonie, an Altertümern arm: Müntz, les précurseurs de la renaissance p. 44.

Horta (Orte): Just. Fontanini, de antiquitatibus Hortae coloniae Etruscorum, 3. Ausg. Rom 1723 m. T. Leiden o. J. f.; B. 1837 p. 129.

Luna (Luni): C. Promis, memorie dell' antica città di Luni e del suo stato presente, Turin 1838, Massa 1857 m. 1 T.; S. A. Remedi, scavi fatti in L. nel 1858 e 59 e ripostino di Carrara, 1860; scavi fatti in L. nel 1857, Ponz. 1875. Tempel mit Giebelfiguren: Milani, Museo di antichità ital. I 89 ff. m. 5 T.

Norchia, mit Felsengräbern: Plan bei Dennis 1, 197.

Orvieto s. Volsinii.

Perusia (Perugia): Fel. Ciatti, delle memorie, annali et istor. delle cose di P., P. 1638; ders., Perugia etrusca; Raccolta delle cose segnalate di pittura, scoltura ed architettura che si ritrovano in P. e suo territorio (handschriftlich in der Biblioteca comunale); Vermiglioli, scavi Perugini; Campanari, tavole perosine; Migliarini, Zibaldone; G. Conestabile, dei monumenti di P. etrusca, P. 1855—70, 4 Bde. (I. vita di G. B. Vermiglioli 1855; II. il sepolcro dei Volunni (1840, m. 9 T.), 1855 m. 16 T.; III. monumenti etruschi e romani della necropoli del Palazzone in P. circostanti al sepolcro dei Volunni, 1856, mit 9 T.; IV. monumenti etruschi nel territorio de' P.); Helbig, B. 1884, 177 ff.; Vasenfunde: Brunn, B. 1858, 147 ff.; berühmter Bronzefund aus der orientalisierenden Periode (teils in Perugia, teils in München); — Museum der Stadt und Universität: Indicazione antiquaria per il gabinetto archeologico di proprietà dell' ill. magistrato di P., P. 1830; Conestabile a. O. IV.; Heydemann, Mitteilungen S. 112 ff.

Poggibonsi bei Siena: Hügelgrab schon 1507 geöffnet.

Poggio Renzo s. Chiusi.

Polymartium (Bomarzo): Vittori, memorie archeologico-storiche sulla città di Polimarzo oggi B., Rom 1846; dazu A. 1831—2, B. 1830—2. 1834 u. ö.

Populonia: Plan bei Micali, ant. mon. T. 2; vgl. Ximenes (S. 129).

Punicum (S. Marinella und Puntone del Castrato), 1840 Gräber der orientalischen Periode gefunden: B. 1840, 113 ff., 1847 S. 51—93; Abeken, Mittelitalien S. 239. 242. 267; Micali, mon. ined. p. 356. 386 T. 3.

Pyrgoi (? Punta di Guardiola und Selva la Rocca bei St. Marinella): Plan bei Dennis 1, 289; L. Canina, A. 1840 S. 34 ff. m. T. E F.

Rusellae (Grosseto): Plan bei Micali, ant. mon. T. 3.

Sarteano, orientalisierendes: B. 1875, 234; Sammlung Fanelli: B. 1859 S. 78 ff.

Suana (Soana oder Sovana), Gräber aus der orientalischen Periode: B. 1843, 155 ff.; A. 1876 p. 242; Plan bei Dennis II 5.

Sutrium (Sutri): Plan bei Dennis I S. 65, Ansicht ebend. T. zu S. 74.

Tarquinii (Corneto): Plan bei Westphal (S. 122), daraus bei Dennis I T. zu S. 305; Dasti, Corneto-Tarquinia, Rom 1878 (separat daraus Tombe etrusche dipinte); Gräber aus sehr verschiedener Zeit: H. Beyle, les tombeaux de Corneto, 1837; über die ältesten a pozzo und a fossa: Helbig, A. 1883 S. 285 ff. T. R und M. 11, 59. 60, Resic. dell' acc. de' Lincei, A. 1884 S. 108 ff.; Undset, A. 1885 S. 5 ff.; zahlreiche Grabkammern auf Monterozzi, dem flachen Bergrücken, der sich vor der Stadt erstreckt: Stackelberg, über die Hypogäen von Tarquinien (1828, unvollendet und nicht veröffentlicht); James Byres, hypogaei or the sepulcral caverns of T., London 1842; aus der orientalischen Zeit Tomba del guerriero: A. 1874, 249 ff. M. 10, 10—10 d, und andere: B. 1870 p. 56 f. 1874 S. 54 ff.; über die jüngeren Grabkammern ist in der Geschichte der hellenisierenden Wandmalerei der Etrusker zu handeln. — Städtisches Museum in Corneto; Sammlung des Bischofs, der Gräfin Bruschi und des Sindaco Dasti.

Telamon, Hafenort von Vetulonia: Ferd. Carchidio, memorie storiche dell' antico e moderno T., Firenze 1824.

Tolfa, östlich von Civitavecchia, orientalisierende Gräber: B. 1866 p. 225 ff.

Tuscania (Toscanella): S. Campanari, Tuscania e i suoi monumenti, Montefiascon 1858: Sammlung der Gräfin Campanari.

Veji (Isola Farnese), zur Zeit des Properz (4, 10, 29) verödet; 1811—21 Ausgrabungen; Nibby, analisi de' dintorni di Roma III 380—438; Nardini, Vejo ant.; Dom. Mazzocchi, V., su' defensi; Gell, gli avanzi di Veji illustrati, Memorie dell' inst. 1, 1 ff. mit

Plan (daraus bei DENNIS I zu S. 1); L. CANINA, descrizione dell' antica città di V., Rom 1847, f. m. 44 T.; P. R. GARRUCCI, on the discovery of sepulcral remains at Veji and Praeneste, transl. by W. M. Wylie, London 1867; über Vasen: CAMPANARI, vasi dell' Isola Farnese; Grotta Campana (orientalisierend): DENNIS I[4] 31 ff., B. 1840 p. 12 ff.; über ein anderes Grab Archaeologia 41, 196 ff. — Funde meistens im Vatikan und Lateran.

Vetulonia, früher an verschiedenen anderen Orten gesucht (INGHIRAMI und AMBROSCH, Mem. d. Inst. 1, 95 ff.), sicher in Poggio Colonna (Gemeinde Castiglione della Pescaja); in den alten Gräbern orientalische und noch frühere Funde mit wenig Metall: ISID. FALCHI, ricerche di V., Prato 1881; ders., gli avanzi di V. sul Poggio di Colonna nella maremma Grossetana, Grosseto 1882; ders., Not. d. scavi 1885 p. 98 ff. T. 6–9; ders., V., la sua necropoli antichissima, Florenz 1893 m. 19 T.; HELBIG, Röm. Mitt. 1, 129 ff.; über die orientalisierende Tomba del guerriero (oder duce) Am. J. 4, 175 ff. m. T. 10. 11. Die von Milani 1893 angestellten Ausgrabungen ergaben, dass etwa im 5. Jahrhundert v. Chr. die Stadt nach Poggio Castiglione (bei Massa Marittima) verlegt wurde. — C. D. DE' DAULI, V. non fu a Colonna di Maremma, Rom 1891.

Vicarello s. S. 26.

Viterbo = Surrina?: CAMILLI, monumenti di V.; MARIANI, breve notizia dell' antichità di V.

Volci (Vulci oder Vulcia): Plan bei DENNIS I 438 nach Knapp; grosse Ausgrabungen des Fürsten von Canino und François. VINC. CAMPANARI, notizie di Vulcia antica, Macerata 1829; B. 1884 p. 161 ff.; über die Vasen: WELCKER, kleine Schriften 5, 140 ff.; GERHARD, rapporto Volcente, A. 1831, 5 ff. (seinerzeit epochemachend); neueste Ausgrabungen für den Fürsten Torlonia, sehr wichtig: STÉPH. GSELL, fouilles dans la necropole de Vulci, Paris 1891 (Ecole franç. de Rome) m. 19 T.; aus der orientalischen Periode Grotta dell' Iside in der Polledrara: B. 1839, 71 ff. 1844, 105 ff., A. 1843, 350 ff. 1866, 409 ff.; MICALI, mon. ined. p. 37—71 T. 4—8 (Funde im brittischen Museum); Cucumella: B. 1829, 50 ff. M. I 41, 2; MICALI, ant. pop. III p. 94 T. 62; Ausgrabungen des Grafen Ravizza d'Orvieto 1858: BRUNN, B. 1858 p. 184 ff. Die Grabkammern der hellenisierenden Zeiten sind durch Vasen und Wandmalereien (GARRUCCI, tavole fotografiche delle pitture Vulcenti, Rom 1866, 7 Phot.) ausgezeichnet.

Volaterrae (Volterra), Ausgrabungen schon 1728 begonnen: Plan bei MICALI, ant. mon. T. 1, kleiner bei DENNIS II T. zu S. 144; INGHIRAMI, A. 1832, 26 ff. T. A u. mon. etr. II p. 78—110; B. 1845, 137. 1860, 183 ff. 1861, 144 ff. 1862, 206 ff.; Theater: A. CINCI, il teatro antico di Volterra, V. 1884 — Museo Guarnacci, schon 1761 der Stadt geschenkt: A. F. GORI, musei Guarnacii antiqua monumenta etrusca eruta e volaterranis hypogaeis, Florenz 1744, f. m. 40 T.; F. BARNABEI, il museo etrusco di V., V. 1878; L. R. BUZZAGLIA, pubbl. museo e bibliot. Guarn. in V., Fir. 1877. — Sammlung Callai: B. 1859, 71 ff.

Volsinii (dem Namen nach in Bolsena fortlebend, aber ehedem an der Stelle von Orvieto; später wurde die Stadt verlegt; vgl. Prokops Gothenkrieg 2, 20 p. 434 c: PICCOLOMINI ADAMI, guida storico-artistica della città d'Orvieto e suoi contorni, Siena 1884; FR. PENNACHI, cenni storici e guida di O., B. 1863 S. 41 ff.; KÖRTE, A. 1877 p. 95—185 m. 3 T.; Not. d. scavi 1884 S. 384 ff.; Plan bei DENNIS II 18; nahe dabei zu Porano reiche Gräber — Museum der Stadt und Sammlung Faina in Orvieto. — Bei Bolsena altchristliche Funde, wegen deren dort eine Gesellschaft für christliche Archäologie sich gebildet und ein Museum angelegt hat (STEVENSON, Röm. Quartalschrift 2, 327 ff.).

Inseln von Toscana: R. FORESI, sopra una collezione di oggetti antistorici trovati nelle isole dell' arcipelago toscano, 1867; G. CHIERICI, ant. mon. della Pianosa, Reggio 1875, m. 2 T.

118. Umbrien, ähnlich wie Samnium geartet, doch architektonisch nicht unbedeutend.

M. GUARDABASSI, indice-guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti la storia e l'arte esistenti nella provincia dell' Umbria, Perugia 1872; HELBIG (s. oben S. 129).

Ariminum (Rímini): T. TEMANZA, delle antichità di Rimino ll. II., Ven. 1741 f. m. Abb.; L. NARDI, descrizione antiquario-architettonica con rami dell' arco di Augusto, ponte di Tiberio e tempio Malatestiano di Rimino, R. 1813, f. m. 17 T.; L. TONINI, R. avanti il principio dell' era volgare, R. 1848—62, 3 Bde. u. dell' anfiteatro di R. o relazione degli scavi fatti n. 1843—4, R. m. 3 T.; ders., le figuline riminesi ordinate ed illustrate, 1870.

Arna: VERMIGLIOLI, dell' antica città di A. umbro-etrusca comm. storico-critico, Per. 1800.

Cales (Cagli), massive Brücke: G. MOCHI, sopra li avanzi di .... Cagli, Fossombrone 1876; ders., storia di C., C. 1878.

Asisium (Assisi) mit dem bekannten Tempel: GUATTANI, monum. inediti 1786 Marzo S. 20 ff. m. T. 1; — GIO. ANT. ANTOLINI, il tempio di Minerva in A., (Mil.) 1803 f.

Fulginii (Fuligno); Tempel der Minerva: über die treffliche lokale Anlage GOETHE, italienische Reise S. 159 Hempel.

Iguvium, interessantes Theater: B. 1863, 225 ff.

Interamna (Terni): G. EROLI, oggetti antichi scavati in T. dal 1880 al 1885, Rom 1886 m. 1 T.

Ocriculum (Otricoli), 1775 ff. ergiebige Ausgrabungen: GUATTANI, monumenti inediti 1784 Januar T. 3 (Plan). Aprile p. 27 ff. (Basilica). Luglio p. 59 ff. (Bad). Settembre p. 71 ff. (Theater). Ottobre p. 81 ff. (Amphitheater) u. ö.; „Zeus von Otricoli" im Vatikan (Bruckm. 130).

Pisaurum (Pésaro): AN. OLIVIERII DE ABATIBUS, marmora Pisaurensia, Pis. 1738, f.; OLIVIERI, delle figuline Pesaresi, P. 1780.

Sarsina: FIL. ANTONINI, delle antichità di S., Faenza 1769.

Urbinum (Urbino): Schon im vorigen Jahrhundert bestand ein Museo lapidario.

119. Gallia Cispadana, vom fremden Import bereits weniger stark berührt, aber mit dem Nachlass einer dichten, nicht sehr reichen Bevölkerung, welche vielfach auf Pfahlbauten und ähnlichen künstlichen Anlagen (*terremare,* früher *marniere* genannt) wohnte; es waren, wenn wir Strabons Angabe mit denen anderer Quellen zusammenhalten, Umbrer und im Westen Ligurer, zu denen fremde Kultur durch etruskische Kolonisten und, nachdem die gallischen Eindringlinge vernichtet, von römischen coloni getragen wurde.

STROBEL, avanzi preromani raccolti nelle terremare e palafitte dell' Emilia I Parma 1863; HELBIG, die Italiker in der Poebene I. Lpg. 1879 (mit Karte u. 2 T.). — R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna (Atti e memorie, gegenwärtig serie III., Bd. 11).

Bononia-Felsina (Bologna), angeblich etruskische Gründung, seit 189 v. Chr. römische Kolonie; die Bauten sind römisch: GOZZADINI, intorno all' acquedotto ed alle terme di B., B. 1864, f., u. le mura che cingono Bologna, 1881. Die zahllosen Gräber dagegen repräsentieren die verschiedensten Epochen; man benennt sie nach den Fundorten; an der Certosa (Friedhof) 417 Gräber: BRIZIO, B. 1872, 12 ff. 71 ff. 108 ff. 177 ff. 202 ff.; HIRSCHFELD, AZ. 1871, 7 ff.; ANT. ZANNONI, gli scavi della C. di B., B. 1876, 2 Bde. f. m. 150 T. (Plan d. Stadtumgebung T. 2. 3), im Giardino pubblico 115 Gräber, Arsenal (GOZZADINI, intorno ad alcuni sepolcri scavati nell' arsenale militare di B., 1875, m. 1 T.), giardino Margherita (v. DUHN, sepolcro etrusco scoperto nel giardino M. presso Bol.), dann an privaten Besitzungen von Benacci [jetzt Caprara] (ZANNONI, scoperte archeologiche di Felsina. Scavi B., 1875; BRIZIO, Not. d. sc. 1889 p. 288—333), de Lucca und Arnoaldi Veli (GOZZADINI, intorno agli scavi archeologici fatti dal Sig. A. V. presso B., B. 1887 f. m. 14 T.); vergl. noch GOZZADINI, studii archeologici-topografici sulla città di B., 1868 m. K.; ZANNONI, cenno sugli scavi della via del Pratello in B., 1873; G. GOZZADINI, scavi governativi in un lembo della necropoli felsinea 1885–6, B. 1886 u. kleinere Abhandlungen — grosser Bronzenfund: S. 26 und ZANNONI, ripostiglio di bronzi dell' età di Villanova a B., 1877; Vasen: BRUNN, über die Ausgr. d. Certosa v. B., Abh. der bayer. Akad. 1887. — Populäre Übersicht: R. F. BURTON, etruscan Bononia, a study, London 1876, m. Abb.; J. MESTORF, der archäologische Kongress in B., Hamburg 1871; Congrès international d'anthrop. V., Bol. 1871; ALFR. MAURY, Compte rendu de l'acad. 1874, 9. Jan.; PIGORINI in der Zeitschrift Cornelia I Nr. 8. 9. — ZANNONI, arcaiche abitazioni di B. scoperte e descritte, Mil. 1893, Bd. I m. 25 T.

Umgebung von Bologna: GOZZADINI, note archeologiche per una guida dell' Apennino Bolognese, Bol. 1881 u. i sepolcreti etruschi di Monte Avigliano e Pradalbino e di S. M. Maddalena di Cazzano nel Bolognese, 1875; Ceretolo: GOZZADINI, di un ant. sepolcro a C. nel Bolognese, 1879 m. 1 T.; Crespellano: GOZZADINI, il sepolcro di Cr. nel Bolognese, Bol. 1881 m. 1 T.; Marcaretolo: C. PANCALDI, la statua ed altri monumenti antichi scavati a M. tra Ferrara e B., B. 1839, m. 3 T.; Marzabotto, das „etruskische Pompeji", wohlerhaltene Stadt bei der Villa des Grafen Aria: GOZZADINI, di una ant. necropoli a M. nel Bolognese, B. 1865, f. m. 20 T.; di ulteriori scoperte nell' ant. necropoli a M., B. 1870, f. m. 16 T.; renseignements sur une ancienne nécropole à M. près de B., 1871; l'élément étrusque est sans mélange avec l'élément gaulois 1871; BRIZIO, guida alle antichità ... di M., Bol. 1886; una Pompei etr. a M. nel Bolognese, Bol. 1887; scavi a M. dal novembre 1888 a maggio 1889, m. T.; ED. MEYER, Anthrop. Correspondenzbl. 1889 S. 1 ff.; S. Polo: GOZZADINI, nuovi scavi nel fondo S. P. presso B., 1884.

Die Funde der Bologneser Gegend sind im Museo civico zu Bologna aufgestellt (S. 40).

Julia Chrysopolis (Borgo S. Donnino): A. Ghiozzi, controversie archeolog. patrie, B.-S. D. 1843.

Über die Terremare des Herzogtums Parma Karte von Pigorini und Strobel.

Mutina (Modena) mit Umgebung: Cavedoni, indicazione di alcuni oggetti antichi scopertisi nell' agro modenese e reggiano, 1841; memorie per servire alla storia degli stati estensi I.; gruppo di sepolcri ant. in M., M. 1866; P. Gaddi, scavi archeologici fatti nella piazza r. di M. nel 1865, 1867; A. Crespellani, marne modenesi e monumenti antichi lungo la strada Claudia, m. Supplement, Mod. 1870—71, 10 T. u. 1 K.; scavi del Modenese, 1881, m. 2 T.; andere Litteratur bei Helbig, Italiker S. 7 ff.; Bazzano: Crespellani, del sepolcreto e degli altri monumenti antichi scoperti presso B., M. 1875, m. 4 T.; Gorzano: Coppi, monografia ed iconografia della terramara di G. I—III., Modena 1871—76; Savignano: Crespellani, di un sepolcreto preromano a S. sul Panaro, M. 1874, 2 T.; Scartazza: C. Boni, avanzi di costruzioni rom. alla Sc. presto M., M. 1878, m. 2 T.; Karte der Gegend von Crespellani, Modena 1874 — Funde zu Modena (S. 41).

Parma: Lopez, lettere intorno alle ruine di un antico teatro scoperto in Parma 1844. — Museo d'antichità: Dütschke, antike Bildwerke 5, 356 ff.

Ravenna erreichte erst unter den letzten römischen Kaisern, den Gothen und Byzantinern als Regierungssitz seine Blütezeit: A. Zirardini, degli antichi edifizj profani di R. ll. II, Faenza 1762, m. T.; Desid. Spreti, de amplitudine eversione et restauratione urbis R. ll. III., R. 1793, 3 Bde.; G. M. Cardoni, R. antica, R. e Faenza 1876—9; Ch. Diehl, Ravenne. Étude d'archéol. byzantine, Paris 1885; Heydemann, Mitteilungen S. 65 ff.; prachtvolle mosaikgeschmückte Kirchen des 6. Jahrhunderts, Theodorichs Grab: A. F. v. Quast, die altchristlichen Bauwerke von Ravenna, Berlin 1842; Photographien von Ricci — seit 1890 Museo bizantino nazionale.

Regium (Forum) Lepidi (Reggio): Chierici, le antichità preromane nella prov. di Reggio, R. 1871 — Museum in Reggio.

Velleja bei Parma, 1761—5 ausgegraben (S. 32) und durch seine Bronzefiguren berühmt: Giov. Antolini, le rovine di Veleja, Milano 1819—22 f. m. T. — Funde in Parma (S. 42), auch in der ehemaligen farnesischen Sammlung. — Not. d. sc. 1877 p. 157 ff.T. 5.

120. Gallia Transpadana gleicht in seinen sozialen Verhältnissen dem südlichen Teile, doch ist der Import sehr unbedeutend; die meisten Funde stammen aus der Kaiserzeit oder den unmittelbar vorhergehenden Jahrhunderten:

B. Biondelli, importanza degli studi archeolog. in Lombardia, Mil. 1854, m. 2 T.; Castelfranco, paletnologia lombarda, Atti d. soc. ital. di scienze naturali Bd. XVIII fasc. IV.; Karte der prähistorischen Funde von Marioni.

Benacus lacus (Gardasee): Labus, intorno l'isoletta del lago Benaco e gli ant. monum. che vi si conservano, Brescia 1821; s. unter Peschiera.

Bergomum (Bergamo): Zahlreiche Abhandlungen von G. Mantovani, z. B. notizie archeologiche bergomensi per 1880 e parte del 1881, B. 1881 m. Abb., desgl. biennio 1882—83, B. 1884, m. 5 Lichtdr., desgl. 1884—1890, B. 1891, m. 5 T.; gli scavi dei conti Suardo a Cicola, B. 1879; D. Muoni, antichità romane nel basso Bergamasco e cenni storici s. Calcio ed Antignate, Milano 1875 u. antichità romane a Fornovo e Martinengo nel basso Bergamasco, 1882 — Funde im Museo Opitergino (?): Mantovani, M. O., B. 1874; G. Finazzi, delle lapidi bergamasche e dei loro raccoglitori e illustratori, B. 1851.

Brixia (Brescia): Oderici, storie Bresciane; Labus, int. vari monumenti scoperti in Br.; G. Rosellini, nozioni archeologiche intorno al territorio di Br. 1874 — Museo patrio in dem von Vespasian erbauten Tempel („Victoria von Brescia"): Labus, museo Bresciano illustrato, Br. 1838 f. m. 60 T. (S. LIV ff. ältere Litteratur über Brescia); dazu Fed. Odorici, antichità christiane di Br., 1845; F. Odorici, guida di Br., rapporto alle arti ed ai monumenti, Br. 1885; Dütschke, antike Bildw. IV S. XIV ff., 122 ff., s. auch § 18 unter Quirini.

Comum (Como): M. Monti, storia antica di Como; J. Regazzoni, paleoetnologia. L'uomo preistorico nella provincia di Como, Milano 1878, m. 10 T.; Rivista archeologica della provincia di Como 1872 ff., O. Redaelli, lettere sulla memoria storico-archeol. intorno il piano d'Erba nella provincia di Como di C. Annoni, Lodi 1832; A. Corbellini, cenni storici archeolog. sopra Castel Seprio (Sévero), C. 1872. — Städtisches Museum: V. Aldini, gli antichi marmi comensi, Pavia 1834, m. 2 T.; Catalogo della raccolta preromana e romana del museo di C., C. 1892.

Mantua (Mantova): G. B. Intra, Mantova nei suoi monumenti di storia e d'arte,

M. 1885; Museum in Mantua (Relazione intorno alla istituzione del Patrio Museo in M. ed ai monumenti sin qui raccolti, M. 1853) und Viadana.

Mediolanum (Milano): Rosmini, storia di M. m. T.; Alciatus, antiquitates mediolanenses (s. darüber Corpus inscr. Lat. V p. 621, 1); Castiglioni, Mediolanenses antiquitates, M. 1625; C. Amati, antichità di Milano, Mil. 1747 (?). 1821, f. m. 45 T. u. antichità di Milano esistenti presso S. Lorenzo, M. 1821 f. m. 4 T. (Architekturreste und Grabsteine); G. Sacchi, intorno al sepolcreto romano scoperto nel giardino publico di Mil., 1859. — Museo patrio di archeologia (über die Zugänge Berichte im Archivio storico Lombardo u. Boll. d. consulta del museo arch. in M. [Brera], m. T., serie I. II.); über die Antiken der ambrosianischen Bibliothek Dütschke 5, 392 ff.

Peschiera, Pfahlbauten im Gardasee: L. Pigorini, le abitazioni lacustri di P., Accademia de' Lincei Bd. 274 (1876/7) S. 3 ff.; v. Sacken, der Pfahlbau im Gardasee, Sitzungsbericht der Wiener Ak. 48 (1864), 298 ff.

Gebiet von Ticinum: B. Biondelli, di una tomba gallo-italica scoperta a Sesto Calende sul Ticino, 1867 m. 2 T.; P. Castelfranco, la stazione preistorica del Molinaccio sulla riva sinistra di Ticino, 1873; la necropoli di Rovio ai piedi del Monte Generoso nel cantone T., 1875 m. 2 T.; i Merlotitt, stazione umana della prima età del ferro sulla riva destra del Ticino, 1873, m. 2 T.

Torno, am Comersee, Villa Pliniana: A. Cavagna-Sangiuliani, T. e le armi ivi sterrate, Mil. 1879 m. T.

Val Trompia: G. Curioni, di alcuni avanzi di antichità osservati nei monti della Val T., Mil. 1854 u. della condizione in cui si trovano alcuni antichi monum. nella V. T. e nella Val Camonica, Mil. 1870.

Verona: Torellus Sarayna, de origine et amplitudine civitatis Veronae, V. 1540 f. m. T.; Zuane Caroto, de la antiquita de Verona con novi agionti cioe pitafi etc., V. 1560 f. o. O. 1764; Sc. Maffei, V. illustrata, V. 1732, f. 4 Bde., abgekürzt 1771, 2 Bde.; unter den schönen Bauten ragt das Amphitheater (in neuerer Zeit ausgebessert) hervor: alter Kupferstich; Sc. Maffei, descrizione dell' anf. di V., V. 1841 m. T.; Bart. Giuliari, lettere concernenti l'anfiteatro di V. 1817; relaz. degli escavamenti fatti nell' a. di V., V. 1818, neu 1880; topografia dell' anfit. di V., V. 1822; andere einheimische Abhandlungen von GB. Persico 1820, Gius. Venturi 1817, Sim. Stratico 1824; A. Monza e G. Pinali, scavi dell' antico romano teatro in V., Mil. 1845; A. Pompei, sugli scavi eseguiti intorno all' anfit., V. 1874; Theater: G. Pinali, relazione d. scavi dell' ant. rom. teatro ora detto Castello di S. Pietro in V., 1845; Thore: Orti Manara, di due antichissime porte in V., V. 1840, f. m. 7 T. — Museen (S. 44).

Über die Umgegend: P. Martinati, le antichità di Rivoli Veronese, Ver. 1875; B. Biondelli, di una scoperta archeol. fatta nella provincia di V., 1873 m. 1 T.

Villanova, gab einer Periode (Eisenzeit) den Namen: Gozzadini, la nécropole de V., Bologne 1870, m. Abb.

Vittuone: B. Biondelli, di un nuovo sepolcreto romano testè scoperto a Vittuone, 1869 m. 1 T.

121. Venetia hat als Durchzugsland der Kaufleute des Südens viele fremde Produkte. — Sammlung in Belluno, Cividale (s. unter Forum Julii) und Udine.

Adria s. Hadria.

Aquileja, in der Kaiserzeit grosser Handelsplatz, Kopfstation der Bernsteinstrasse, seit 1807 offizielle Ausgrabungen: Giand. Bertoli, le antichità di A., Venedig 1729 (?). 1732. 1739 f.; Toppo, di alcuni scavi fatti in A.; O. Breitschwert, A., das Emporium an der Adria, Stuttg. 1880; H. Majonica, epigraphisches aus A., Progr. 1885; Arch. epigr. Mitt. 2, 46 ff. — K. k. Staatsmuseum: Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 16, 61 ff. 126 ff. 157 ff.; Carlo Gregorutti, le antiche lapidi di A. Iscrizioni inedite, Triest 1887; Majonica, Wegweiser durch das Staatsm. in A. 1884; guida man. d. i. museo dello stato in A.; Jahresberichte; Bernsteinfunde: B. v. Ritter, Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1889 S. 102 ff. 152 ff. 244 ff.; vieles in Triest; Samml. Baron Ritter-Záhomy in Görz und Gregorutti in Paperiano bei Fiumicello. — Plan: Ichnographia A. Romanae, Wien 1865.

Ateste (Este), Hauptstadt des merkwürdigen Euganeervolkes: Franc. Franceschetti, Ippol. Angelieri e Bartol. Lonigo Estensi ed il cod. vaticano: Anticaglie che si ritrovano in E., suo territorio ed altrove, Vicenza 1892 (Festschrift für de Rossi). — Museum in Este: L. Benvenuti, indic. del m. d'E., Bologna 1882; G. Chierici, una visita al m. archeol. di Este 1878. Privatsammlung von Baratela: Gherardini, la collezione B. di E. illustrata 1888 m. T.

Forum Julii (jetzt Zuglio bei Cividale, wo ein Museum sich befindet): Brignoli

de Brunnhof, Giorn. Arcad. 17, 400 ff.; Ztsch. Forumjulii di Cividale (über das Museum, 1889 Nr. 1–5. 7. 8. 10–14).

Hadria (Adria), griechische Kolonie ohne Stadtrecht, 289 von den Römern besetzt: V. de Vit, Adria e le sue antiche epigrafi illustrate, Florenz 1888, 2 Bde.; O. Bocchi, osserv. sopra un' antico teatro scoperto in Adria, Ven. 1739, m. 13 T. (Plan, Vasen, Münzen, Mosaik und Inschriften); F. A. Bocchi, l'importanza d'Adria antica, Loreto 1870; Vasen: B. 1832 p. 205 ff. 1834, 134 ff.; Micali mon. ined., Flor. 1844 S. 279–97 T. 45. 46. — Museo Bocchi in Adria (grösstenteils Vasenscherben): Schöne, le antichità del museo B. di A., Rom 1878, m. 22 T. f.

Opitergium (Oderzo): A. Zalla, O., (Venezia 1876).

Patavium (Padua): Laur. Pignorii, origines Patavinae, Thes. antiqu. ital. VI T. 3; Sert. Ursatus (Orsato), monumenta Patavina, P. 1652 f.; Furlanetto, le lapidi patavine, m. T. — Patavinae aquae? (Abano bei Padua): Gio. Fr. Zanetti, di una statua disotterr. appr. gli antichiss. bagni d'A. e di altre ant. ivi scoperte nel presente anno 1766, Ven. 1766.

Sesto: A. M. Cortinovis, sopra le antichità di S. nel Friuli, Udine 1801.

Lagunen von Venedig: Carlo conte de' Silvestri, descrizione istorica e geografica delle ant. paludi ora chiamate lagune di Venezia, 1736.

Vicetia (Vicenza): Paolo Lioy, le abitazioni lacustri della pietra nel Vicentino, Venedig 1805; Ausgrabungen im Theater — städtisches Museum: Dütschke, antike Bildw. in Oberitalien 5, 1 ff.; Arndt-Bruckmann's Einzelverk. 26–31.

122. Liguria, erst durch die Kaiser gehoben, während vorher die Gebirgsgegenden wenigstens so ziemlich auf dem Standpunkt wilder Völker waren.

Bar. de Maltzan, monuments d'antiquité romaine dans les états de Sardaigne, o. O. 1828, f.; Giac. Durandi, il Piemonte Cispadano antico; G. F. Capurro, nozioni archeol. intorno alla Liguria, 1874; Fabretti, degli studi archeologici in Piemonte, 1880; Fr. Molon, preistorici e contemporanei, Mailand 1880, f. m. 5 T.; Issel, nuovi documenti sulla Liguria preistorica, Genova 1873; nuove ricerche sulle caverne della L., Acc. dei Lincei Bd. 275, Rom 1878; la Liguria geologica e preistorica, Genua 1893, m. 30 T., 3 Bde.; S. Varni, di un sepolcreto romano scoperto nell' a. 1863 e di alcune altre antichità, Genua 1869 m. 2 Phot. Verkehrsmittel: E. Celesia, porti e vie strate dell' antica Liguria, Gen. 1863; — periodisch: Giornale Ligustico di archeologia, storia e letteratura, Gen. 1874 ff.; Società per la conservazione, lo studio e le ricerche dei monumenti di antichità e di belle arti nella provincia di Torino, mit Atti 1876 ff. — Ausstellung: M. Staglieno e L. T. Belgrano, catalogo dell' esposizione artistico archeologico industriale aperta nell' accad. ligustica l'a. 1868, Gen. 1868 m. Anh.; Arene Candide, in Liguria orientale, der Hauptfundort vorrömischer Dinge; s. Issel a. O.

Augusta Praetoria (Aosta), 25 v. Chr., Militärkolonie, mit Triumphbogen, Amphitheater, Brücke u. s. w.: C. Promis, le antichità di A.: Aug. Pr. Salassiorum, Akademie v. Turin 1862, 2 Bde. 14 T.; Aubert, Aoste m. Abb.

Augusta Taurinorum (Turin): C. Promis, storia dell'antica Torino: Julia Augusta Taurinorum, Turin 1869, m. 3 T.; G. di S. Quintino, ricerche intorno ad alcune cose antiche dissotterrate in Torino, 1832, m. 2 T.

Baebiani; P. R. Garrucci, antichità de' Liguri Bebiani raccolte e descritte, Nap. 1845, m. 6 T.

Bisagno: F. Podestà, escursioni archeologiche in val di B., Gen. 1878.

Bodincomagus siehe Industria.

Cenisola: F. Podestà, sepolcreto ligure di C., Gen. 1880 m. 2 T.

Dertona (Tortona): G. A. Bottazzi, le antichità di Tort. e del suo agro, Alessandria 1806; s. auch unter Libarna.

Industria, früher Bodincomagus (Monteù da Po), 1808 und 1811 Ausgrabungen von Graf Morra de Lavriano; sehr schöne Bronzen u. anderes in Turin: G. P. Ricolvi e A. Rivautella, il sito dell' antica città d' J. scoperta ed illustrata, Turin 1745, 2 Bde.; Fondemens d'anciens édifices découverts en 1808 et 1811 par le C. B. Morra de Lavriano . . . dans le site de l'ancien municipe d'I., Turin 1843. m. 6 T. (vgl. Corpus inscr. Lat. V p. 845); A. Fabretti, dell'antica città d'I. detta prima Bodincomago e de' suoi monum., Akademie v. Turin 1881, m. 28 T.; über die Funde: Wieseler, Gött. Gel. Nachr. 1877 S. 677 ff.; Heydemann, Mitteilungen S. 41 ff.

Libarna (Serravalle Scrivia): G. A. Bottazzi, osservaz. storico-crit. sui ruderi di L. ed origine di alcuni castelli nel Tortonese, Novi 1815; C. F. Biscara, dei ruderi di L. antica, Turin 1873 m. 1 T.; S. Varni, appunti di diverse gite fatte nel territorio dell' antica L., Genua 1873, 2 Tle. — Theater: S. Varni, appunti sul teatro di L., 1873.

Novaria (Novara): A. Rusconi, gl' Ictimoli ed i Bessi nel Vercellese e nel Novarese 1877; notizie archeolog. riguardanti la provincia di Novara 1877; Museum: Società archeologica pel museo patrio Novarese, mit relazione (z. B. pel quinquennio 1874–79, N. 1880).

Segusio (Susa), Triumphbogen aus dem Jahr 8 v. Chr.

Tanarei: V. De Abbate, illustraz. della villa di Marte, casa e lari dell' imperatore de' Romani P. Elvio Pertinace ne' Celto-Liguri Tan., Alba 1818 m. 3 T.

Vercellae s. unter Novara.

Sogar auf dem grossen Sankt-Bernhard gruben 1891 die Italiener mit Erfolg: v. Duhn, B. di paletnologia 5, 188 ff.

Ventimiglia, schönes Amphitheater: G. Rossi, sul teatro rom. scoperto a V., 1878 m. 2 T.

123. Sardinien. Eine arme wilde Insel, die nur durch ihre *nurághus* genannten Grabtürme und die punischen Importartikel interessiert; Griechisches findet sich nur vereinzelt (z. B. Vasen Ba. Nap. n. s. 4, 182).

A. v. Maltzan, Reisen auf d. Insel S., Lpg. 1869; Dr. La Marmora, voyage en Sardaigne, Bd. II. antiquités, Paris und Turin 1840 m. Atlas (vgl. Spano, emendamenti ed aggiunte all'itinerario dell'isola di Sardegna del c. A. della Marmora, Cagliari 1874, m. Ill.) und sopra alcune antichità sarde ricavate da un manoscr. del XV. sec., Mem. dell' Acc. di Torino s. II Tl. 14 (1853) m. 7 T. (zur Kritik Pais, la Sardegna prima del dominio romano, p. 112 ff.); F. Lunelli, scavi di antichità romane in S., 1820 m. 1 T.; F. Orsoni, dei primi abitatori della Sardegna I. osservaz. geolog. ed archeol., Bologna 1881; O. Montelius, några minnen från Sardinien, Ymer 1883. Der Canonicus Giov. Spano war lange die Seele der sardinischen Studien; er legte eine Sammlung an (Catalogo della sua raccolta archeologica sarda Cagliari 1860–65, 2 Bde. m. T.), erhielt lange Jahre eine eigene Zeitschrift, das Bullettino archeologico sardo ossia raccolta dei monumenti antichi in ogni genere di tutta l'isola di Sardegna, Cagliari 1855 ff. (die neue Serie 1883 ff. wird von E. Pais geleitet) und veröffentlichte Jahresberichte (Scoperte archeologiche fattesi in Sardegna nel — oder in tutto l'anno —), ferner Mnemosine sarda, Cagliari 1864 und viele kleine Abhandlungen. — Museum bei der Universität Cagliari: Vinc. Crispi, il museo d'antichità di Cagliari, C. 1872; A. Cara, sulla genuinità degli idoli sardo-fenicii nel museo di antichità in C., C. 1875, m. 17 T. u. Abb.; Alb. Cara, sigilli di C., 1877; G. Cara, notizie sul museo di a. d. r. un. di C., 1872; memoria sopra certi strumenti nel m. di a. di C., 1872 m. 1 T.; P. Gennari, cenni intorno al m. d'a. della r. un. di C. — Privatsammlungen von Chessa (V. Crespi, catalogo di antichità sarde possedute dal Ch., m. T.) und Della Marmora (s. o.; jetzt in Berlin).

Calaris (Cagliari) mit Gräbern.

Sulcis im Osten: AA. 9, 77 ff.

Tharros (Cornus) an der Westküste: Spano, notizie sull' antica città di Tarros, Cagl. 1851; Gius. Cara, mon. d'ant. di recente trovati in Th.-C., Cagl. 1865.

Truvine: G. Spano, memoria sull' antica T., o. O. 1852 m. Abb.

Über die Nuragen: Giannant. Arri, lettera int. ai nur-hag della Sardegna, Tor. 1835; N. von Isili: abgeb. Micali, mon. ined. 71, 4.

Corsika ist in der Erforschung sehr zurückgeblieben.

P. Mérimée, notes d'un voyage en Corse, Paris 1840 m. T.; H. Aucapitaine, les Phéniciens en Corse, Revue africaine 1862.

124. Frankreich. Hier ist die Lokalforschung nicht bloss so alt wie in Italien, sondern auch seit langem organisiert; das ganze Land ist mit einem Netz von archäologischen Gesellschaften und Museen überzogen, was die Erforschung sehr fördert, indes doch für den Fremden den Nachteil hat, dass sich die Bibliographie ungemein zersplittert.

Eine genügende archäologische Topographie von Gallien gibt es nicht; zu E. Desjardins, géographie hist. et administrative de la Gaule romaine, Bd. I–IV. Paris 1876–93 tritt allerdings das „dictionnaire archéologique de la Gaule“ von Alex. Bertrand, Paris 1867, welches die Commission de géographie historique de l'ancienne France (früher de la topographie des Gaules) veröffentlichte. Das Ministerium des Unterrichts hat ein Répertoire archéologique de la France herausgegeben. Über die Arbeiten der gelehrten Gesellschaften, welche im „Annuaire des sociétés savantes de la France“ von A. d'Hericourt verzeichnet sind, orientiert die „Revue des sociétés savantes des départements“. Die Landesvereine und -Commissionen sind, während im vorigen Jahrhundert nur eine Académie celtique mit Mémoires bestand, verhältnismässig zahlreich: Comité historique des arts et monuments (Bulletin archéologique, Paris 1843 ff.; Instructions du Com., o. J.),

Comité des travaux historiques et scientifiques (Bulletin archéologique, Paris 1883 ff.).
Société nationale des antiquaires de France (Mémoires et dissertations des ant. de F., seit
1817 unregelmässig; seit 1834 jährlicher Congrès archéologique de France, über welchen
je zwei Jahre später Berichte erscheinen: C. a. d. F. — e session. Séances généraux tenues
à — en —). Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monu-
ments (Bulletin monumental, Paris 1834 ff.). Société de numismatique et d'archéologie
(Comptes rendus, série I. 1869 ff. II. 1879 ff.). Société d'anthropologie (Bulletin). École d'an-
thropologie de Paris (Revue mensuelle 1891 ff.). Die zahlreichen Einzelschriften sind in
Bibliographien gesammelt: Ch. E. Ruelle, bibliographie générale des Gaules, Paris 1886;
Lasteyrie et Lefèvre-Pontalis, bibliographie générale des travaux historiques et archéo-
logiques publiées par les soc. savantes de la France I. Ain—Gironde, Paris 1888. Ein
Landesmuseum (Musée des antiquités nationales) besteht jetzt in St. Germain-en-Laye:
S. Reinach, antiquités nationales. Description raisonnée. Musée d. a. n. I. époque des allu-
vions et des cavernes, Paris 1889 m. Abb.; ders., catal. sommaire du m. d'a. n. au château
de St. G.-en-L., Paris 1889; A. Mazard, étude descriptive de la céramique du m. d. a. n. de
St. G., St. G. 1875. Die Museen der Provinzen und von Elsass-Lothringen sind in der Ra.
(s. S. 51) verzeichnet; vgl. Comte de Ris, les musées des provinces, Paris 1859, 2 Bde.;
Rob. de Lasteyrie, Album archéologique des musées de province I. Paris 1890 f. m. T.

Die allgemeine Betrachtung der Altertümer beginnt im vorigen Jahrhundert: Sc.
Maffei, Galliae antiquitates quaedam selectae, Paris 1733, Verona 1734 m. Abb.; Caylus
de la Sauvagère, recueil d'antiquités dans les Gaules, Paris 1770, m. 29 T.; C. Clérisseau,
antiquités de la France, o. O. 1778, Paris 1804 f. 2 Bde. (Bd. I. Nîmes); prähisto-
risches: E. Cartailhac, la France préhist. d'après les sépultures et les monuments,
Paris 1889. Auf grosse Bilderwerke wie Lenoir, monuments de la France Bd. I (bis auf
die Karolinger) und Laborde, monuments de la France, Paris 1816 f. und Aufsätze wie
Boucher de Perthes, antiquités celtiques et antediluviennes oder Cochet, sépultures gau-
loises et romaines sei nur beiläufig hingewiesen.

125. Südfrankreich bildet Dank seinen griechischen Kolonien und der Nachbarschaft Italiens eine eigene archäologische Provinz: die Provence gibt wirklich noch ein Bild reicher Municipien des Römerreiches, welche von einem Hauch griechischer Eleganz berührt sind.

Millin, voyage dans les départements du midi de la France, Paris 1807—11, 4 Bde.
m. Atlas v. 80 T.; J. F. A. Perrot, lettres sur Nismes et le Midi. Histoire et description des
monuments ant. du midi de la France, Paris 1840, 2 Tle. m. 60 T.; Stark, Städteleben,
Kunst und Altertümer in Südfrankreich, Jena 1855; C. Lenthéric, les villes mortes du
golfe du Lion, 4. Aufl. Paris 1883 m. 15 Pl.; Ern. Chantre, études paléoethnologiques dans
le bassin du Rhône, Paris o. J. f. m. Atlas; ders., l'âge du bronze dans le b. d. Rh.; nach
Départements: Grangent et Durand, description des monuments antiques du midi de la
France, dép. du Gard, Paris 1819, f. m. 42 T.; Atlas de la statistique des Bouches-du-
Rhône, m. T.; Notice sur les divers genres de sépulture en usage pendant l'antiquité
reconnus dans les diverses fouilles faites dans le dép. des B.-du-Rh., Mars. 1873; J. Gilles,
les voies romaines et massiliennes dans le dép. des B.-du-Rh., Avignon und Paris 1884 m.
2 T.; Antiquités et monumens du département de Vaucluse, Paris 1808. — Perio-
disch: Provence artistique et pittoresque und Annales du Midi 1889 ff. Es besteht eine
Société archéologique du midi, welche seit 1832 ein Bulletin herausgibt.

Aquae Sextiae (Aix): A. E. Gibelin, lettres sur les fours antiques qu'on a démolies
à Aix en Provence et sur les antiquités qu'elles renfermoient, Aix 1787, 10 T.; Rouard,
rapport sur les fouilles d'antiquités faites à Aix en 1841,—1842,—1843 et 1844, Aix 1842,
4, 5, 3 Hefte; ders., bas-reliefs gaulois trouvés à Entremont près d'Aix en Provence, Aix
1852 — Museum: H. Gibert, catalogue du musée d'Aix, Aix 1862 und le musée d'Aix I.
comprenant les monuments arch. etc., Aix 1882, m. 1 T.; vgl. Zell, Mitt. d. hist. Vereins
für Steiermark 11, 132 ff.

Arausio (Orange) mit Theater und herrlichem Triumphbogen (Skulpturen bei Bruck-
mann T. 92—94): Gasparin, histoire de la ville d'O. et de ses antiquités, O. 1815, mit
6 Abb.; Aug. Caristie, monuments ant. à O., Paris 1856 f. m. 54 T.

Arelate (Arles) mit Amphitheater und Friedhof, unter Konstantin Metropole Galliens,
reich an christlichen Grabmonumenten; 1844 Ausgrabungen in les Aliscamps: (Dumont)
Description des anciens monumens d'A. o. O. u. J. (vgl. Millin, mon. inéd. 2, 291 A. 2), m.
32 T.; Lalauzière, histoire d'A., m. T.; J. J. Estrangin, descr. de la ville d'A. antique et
moderne, Aix 1845 u. études sur A.; J. M. Trichaud, itinéraire du visiteur des principaux
monum. d'A. et des environs, 17. Aufl., A. 1872; E. Le Blant, étude sur les sarcophages
chrétiens antiques de la ville d'A., Paris 1878 m. 36 T. — Museum: Valabrègue, G. d.
b.-a. 1883 S. 337 ff. („Venus von Arles").

Belcodenis: J. J. L. Barges, notice sur les antiquités de Belcodène. Ancien castrum de B. (Bouches-du-Rhône), Paris 1883, m. 14 T.

Forum Julii (Fréjus) („Aphrodite von Fréjus", Wolters 1208): J. J. Aubenas, histoire de Fr., F. J., ses antiquités, son port, Fr. 1881, m. 3 T.; C. Jullian, Fr. romain, 1886; V. Petit, B. monumental XXX.

Massilia-Massalia (Marseille): die alte Stadt ist den Bedürfnissen der neueren fast ganz gewichen: J. B. Grosson, recueil des antiquités et monuments Marseillois, M. 1773, m. T; Vasen: Dumont, Bch. 8, 188 ff.

Narbo (Narbonne): Commission archéologique mit Bulletin; Museum: M. Tournal, description du m. de N., N. 1847.

Nemausus (Nimes), schon 1689 grossartige Ausgrabungen, um welche sich Colbert verdient machte; korinthischer Tempel (Maison carrée): Clérisseau (s. u.) T. 2 ff.; Amphitheater (les Arènes); Nymphaeum: A. Pelet, essai sur le nymphée de N., N. 1852; Thermen: ders., essai sur les anciens thermes de Nemausus, N. 1863; Mauern: ders., essai sur l'enceinte rom. de N., N. 1861, m. 3 T.; Brücke: Poldo, disc. de l'antiquité de Nismes, Lion 1560; J. Grasser, diss. de antiquitatibus Nemausensibus, Paris 1607; Clérisseau, antiquités de la France I. mon. de N., Paris 1778, f. m. 42 T.; Maucomble, histoire abr. des antiquités de la ville de Nismes et de ses environs, N. 1806, m. 14 T.; M. Ménard, histoire des antiquités de la ville de N. et de ses environs, N. 1750—58, 7 Bde. 1819, 1822, m. 14 T.; Perrot, histoire et antiquités de Nismes; L. Boucoiran, guide aux mon. de N. et au Pont-du-Gard, N. 1883, m. 6 Abb. — Museum: A. Pelet, catal. du musée de N., 6. Aufl. N. 1873.

Saint-Rémy (einst Glanum), bekannt durch das Denkmal der Julier.

Vaison mit Theater (1862 Ausgrabungen) und Brücke.

Vienna (Vienne): J. du Boys, Viennae antiquitates, ehemals ungedruckt in der Bibl. Floriacensis; Le Lièvre, histoire de l'antiquité de la cité de V.; Chorier, antiquités de la ville de V.; Et. Rey et Vietty, monumens romains et gothiques de V. en France, Paris 1821—31, f. 3 Tle. m. T.; Rey, guide des étrangers à V.; A. Allmer et A. de Terrebasse, inscriptions antiques (I.—IV.) et du moyen-âge de V. en Dauphiné, V. 1875, 6 Bde. m. Atlas; Allmer, découverte à Vienne de quatre belles statuettes antiques d'Hercule et de Mercure et de divers autres objets, Vienne 1866; Plan von Bazzin B. archéol. 1891 T. 23 S. 320 ff. — Museum: Delorme, description du musée de V. (Isère), V. 1841, m. 9 T. (mit Nachrichten über die Bauten).

Alpengebiet: Florian Vallentin, les Alpes Cottiennes et Graïes. Géographie gallo-romaine, Paris 1883 m. 1 K.

Als Stätte wissenschaftlicher Forschung ist noch Montpellier zu nennen, welches eine société archéologique (Mémoires 1848 ff.) und ein Museum (G. Lafenestre et E. Michel, histoire et description du musée de M., Paris 1884) hat.

126. Das übrige Frankreich.

a) Nach Départements und Hauptorten:

Aisne: Ch. Gomart, le camp romain de Vermand (Ai.), St. Quentin 1860, m. 14 Abb.; J. Pilloy, étude sur les anciens lieux de sépultures dans l'Ai., St. Q. 1883—4, 4 H. m. T.; Hauptfundort die Nekropole von Caranda (Canton Fère-en-Tardenois), Gräber von der Steinzeit bis zu der Merovingerzeit, 1873 ff. von Fr. Moreau ausgebeutet: Fr. Moreau, Album des principaux objets recueillis dans les sépultures de C., Années 1877—1889, 12 Bde., St. Quentin 1877—90, m. T.

Allier: J. C. Clément, inventaire archéol. et bibliograph. des co[illegible] de l'Allier I. Canton de Bourbon l'Archambault, Moulins 1892, m. K. [illegible] von Aymé Rambert in Vichy, vgl. Ga. 1, 93 ff.

Amiens: Société des antiquaires de Picardie (Bulletin) mit [illegible] musée départemental d'antiquités, Amiens 1845; Ch. Dufour, m. d'ant [illegible]

Angoulême: Musée archéologique (Catal. du musée a. d'A., [illegible])

Annecy, durch Bronzen bekannt: Musée municipal, vgl. Ga. 1, [illegible]

Aube: A. F. Arnaud, voyage archéol. et pittoresque dans le [illegible] l'ancien diocèse de Troyes, Troyes 1837, m. T.; Aufauvre, Album p[illegible] mental du dép. de l'Au., Tr. 1852 f.; Ch. Fichot, statistique monum. [illegible] 1884—8, 2 Bde. m. T.

Auch: Cabinet des antiques, Chaudruc de Crazannes, notice [illegible] ville d'Auch (SA.).

Autun (Augustodunum): Steph. Ladoneus, Augustoduni ... anti[illegible] Société éduenne (Mémoires) mit Museum: H. de Fontenay, notice [illegible] estamps ... exp. dans les salles du musée d'Au., Au. 1875.

Avranches: Société archéologique mit Mémoires 1842 ff.

Beaune: Gandelot, histoire de la ville de B. et de ses antiquités, Dijon 1772; Beauvois, excursions archéologiques dans l'arrondissement de B. 1869 m. 2 T.

Beauvais, Museum: (Houbigant) Recueil des antiquités bellovaques, B. 1860 m. Abb.

Besançon (Vesontio): A. Castan, le théâtre de V. et le square archéol. de B., B. 1873, m. 5 T.; ders., le Champ-de-Mers de V., B. 1870, m. 4 T.; ders., les arènes de V. et le square arch. du canton nord de B., B. 1886, m. 1 T.; Museum: A. Castan, catal. des peintures dessins sculptures et antiquités des musées de B., 7. Aufl., B. 1886.

Blaye (Blavia): E. Bellemer, histoire de la ville de Bl., Bordeaux 1876, m. Plan; Académie des sciences, belles-lettres et arts de B., mit Sitzungsberichten.

Blois: de la Saussaye, mémoires sur les antiquités de la Sologne blésoise, Paris 1845.

Bordeaux (Burdigala): Venuti, dissertations sur les monuments de B., B. 1754; Lecour, tombeaux antiques trouvés à Saint-Médard d'Eyran près de B., B. 1806 f. m. 6 T. (Sarkophagreliefs). — Museum: Musée archéologique de B., Katalog von 1888.

Bourges: Album de Monuments gallo-romains de la ville de B., B. et Paris 1857, f. Lief. 1. 2. m. 12 T. -- Museum. Für Bourges ist die Société des antiquaires du Centre (Mémoires) thätig.

Bretagne, interessant durch ihre vorrömischen Denkmäler (Cromlechs, Menhirs und Dolmens): Abbé Déric, histoire ecclésiastique de Br., 2 Bde.

Calvados: de Caumont, statistique monumental de C., 3 Bde.

Châlons-sur-Saône, Museum: J. Chevrier, catalogue du musée de Ch., Ch. 1886.

Chambery: savoyische Geschichts- und Altertumsgesellschaft (Mémoires et documents).

Champagne: (Alfr. Gaussen, portefeuille archéologique de la Ch.;) Morel, la Ch. souterraine, Châlons-sur-Marne 1876.

Charente: A.-F. Lièvre, exploration archéologique du dép. de la Ch., Angoul. I. II. Canton de Mansle, 1883 m. 11 T.; Société archéol. et histor. de la Ch. (Bulletin).

Cher: A. Buhot de Kersers, statistique monumentale du dép. du Ch., canton des Aix-d'Angillon, Paris 1875 (Ra. n. s. 30, 344 ff.).

Clermont, Museum.

Côte-d'Or: J. B. Leclerc et J. Gaveau, archéologie celto-romaine de l'arrondissement de Châtillon-sur-Seine (Côte d'Or), Paris 1844; H. Baudot, rapport sur les découvertes archéologiques faites aux sources de la Seine, Dijon 1845 m. T.; Voies romaines et répertoire archéologique de la C. d'Or; H. Marlot, les antiquités gallo-romaines de la commune de Vic-de-Chassenay (C.-d'Or), Semur 1875. — Société archéologique du Châtillonais. Vgl. Vertilium.

Côtes-du-Nord: G. de Chenelière, deuxième inventaire des monuments mégalithiques compris dans le dép. des C., Saint-Brieuc 1892.

Dordogne mit Höhlenwohnungen aus der Renntier- und jüngeren Steinzeit (z. B. Höhle von Corgnac).

Doubs: J. Gauthier, répertoire archéol. du canton du Clerval (D.), Besançon 1884, desgl. de Baume-les-Dames 1884, desgl. de l'Isle-sur-le-Doubs 1884, desgl. de Roulans 1890.

Draguignan: Société d'études scientif. et archéol. (Bulletin).

Evreux: Th. Bonnin, antiquités gallo-romaines du Vieil-E., E. 1845, m. 50 T.

Franche-Comté: A. Castan, la F.-C. et le pays de Montbéliard, Paris 1877.

Gâtinais: Société historique et archéologique du G. (Annales).

Haute-Loire: Aymard, recherches archéologiques dans la H.-L.

Haute-Vienne: Allou, description des monuments des différents âges observés dans le dép. de la H.-V., Lim. 1821.

Hérault: P. Cazalis de Fondouce, documents sur la période préhistorique fournis par la région du dép. de l'H., Montpellier 1870.

Issoudun (Auxellodunum) mit Museum.

Jean Fat: A. Nicaise, le cimetière gallo-romain de la fosse J. F., Châlons et Reims 1883, m. 22 T.

Langres: Société hist. et archéol. de L. (Mémoires).

Lille: commission archéologique (Bulletin); Museum: E. Reynart, catalogue des tableaux basreliefs et statues exposés dans les galeries du musée des tableaux de la ville de L., 5. Aufl., Lille 1875.

Limousin: Tripon, historique monumental de l'ancienne province du L., Limoges 1837, m. Abb.; Société d'agriculture, sciences et arts de Limoges (Bulletin) und Société archéologique et historique du L. (Bulletin).

Lorraine: L. Beaulieu, archéologie de la L., Paris 1840—43, 2 Bde. m. T.; C. Bernhardt, les peuples préhistoriques de la L., Paris 1891. — Société d'archéologie (Journal

de la s. d'a. et du comité du musée lorrain, Nancy 1852—74, 12 Bde. m. 2 Registerbänden; Mémoires).

Lyon s. unten unter Lugdunum.

Mâcon: H. de Ferry, le Mâconnais préhistorique, Mâcon 1870, m. 40 T.; Académie de M. (Annales).

Maine: Revue historique et archéologique de la M.

Marne (s. Champagne): Aug. Nicaise, l'époque gauloise dans le dép. de la M., Paris 1884, m. 4 T.; Morel, découverte de sépultures gauloises au territoire de Marson, Châl. 1875; Stadt zwischen St.-Dizier und Joinville: Grivaud de la Vincelle, arts et métiers des anciens, Paris 1819 Lief. 1—16.

Montauban mit Museum.

Montbéliard: Muston, le préhistorique dans le pays de M., M. 1887 m. 56 T.

Mont-de-Sène: Bulliot, le temple du M., Mémoires de la soc. Eduenne, n. s. III.

Morbihan (s. Bretagne): Penhouet, antiquités égyptiennes dans le dép. de M., Vannes 1812, f. m. 5 T.; Société polymathique de M. in Vannes (Bulletin) mit Museum.

Moselle: Ch. Robert et R. Cagnat, épigraphie gallo-romaine de la M., Paris 1883, m. T.

Nancy, Museum; s. Lothringen.

Nantes: Société archéologique de N. (Bulletin 1876 ff.); Museum: P. Leroi, Courrier de l'art 1889 Nr. 26. 28. 31.

Nesle: Duhamel-Décéjean, descr. arch. du canton de N., Paris 1884, m. 45 T.

Nevers: Société archéologique m. Sammlung; Sammlung im palais ducal, vgl. Barbier de Montault, ivoire latin du musée de N., Tours 1884, m. 1 T.

Nord: Commission archéologique du dép. du Nord; Société des antiquaires du Nord (Mémoires).

Normandie: Cochet, N. souterraine, Paris 1855, m. T.; s. Nord und Calvados.

Orléans: Société archéologique de l'Orléanais (Bulletin); Museum: E. Marcille, histoire et description du musée d'O., Paris 1884; bei Neuvy-en-Sullias viele Votivbronzen gefunden: Mantellier, Mémoires de la soc. archéol. IX. 1865, m. 16 T.; Vergnaud-Romagnesi, sur des sculptures ant. trouvées à O., Paris 1834.

Ouest: Société des antiquaires de l'Ouest in Poitiers (Bulletin und Mémoires).

Paris s. Lutetia.

Pas-de-Calais: Dictionnaire hist. et archéol. du dép. du P., publié par la comm. dép. des mon. hist.

Picardie: Société des antiquaires de Picardie (Mémoires und Bulletin, mit Atlas für Bd. 3. 6. 7).

Poitiers s. Ouest.

Poitou: Sciauve, mém. sur les antiquités du P., P. 1804, m. 12 T.

Puy-de-Dôme: J. Bouillet, description archéologique des monuments celtiques, romains et du moyen âge du département du P.-de-D., Clermont-Ferrand 1875.

Reims: Ch. Loriquet, R. pendant la domination rom. d'après les inscriptions, une diss. sur le tombeau de Jovin, R. 1860, m. 4 T.; vgl. Ra. 1860. Museum s. S. 52.

Rennes: J. Toulmouche, histoire archéol. de l'époque gallo-romaine de la ville de R., R. 1846, m. 20 T.; Museum: André, catal. raisonné du musée d'archéol. de la ville de R.

Riez s. Reji.

Roubaix, Museum.

Rouen: Museum, s. S. 52.

Sainte-Colombe: Allmer, S.-C. à l'époque romaine, Ann. de Vienne 1877.

Saintes, Museum: L. Audiat, le musée de la ville de S. I. antiquités gallo-rom., Paris 1890, m. 40 T.

Sanxay, 1881 Ausgrabungen: Ra. 42, 179 ff.

Savoie: Perrin, étude préhistor. sur la S., Paris 1870, m. 20 T.; Paul Vionnet, les monuments préhistoriques de la Suisse occidentale et de la Savoie, Lausanne 1872, m. 35 T.; E. L. Borrel, les monuments anciens de la Tarentaise (S.). Paris 1884, mit Atlas von 95 T.

Seine-et-Marne: Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du dép. de S.-et-M. in Meaux (Bulletin).

Seine-et-Oise: Luynes, not. sur les fouilles exécutées à la Butte-Ronde près Dampierre, Paris 1867, m. 19 T.

Seine-inférieure: Cochet, la S.-i. Histoire et archéologie, 2. Aufl., Paris 1864, m. K.; ders., répertoire du département de la S.-i., Paris 1872; Commission des antiquités de la S.-i. (Bulletin).

Sens: An. de Montaiglon, G. d. B.-A. 1880.

Somme s. Nesle.

Tarbes (Hautes-Pyrénées): Musée archéologique mit Katalog.

Tarn: Beschreibung von A. Caraven 1867 m. K.

Toulon-sur-Allier: Payan-Dumonlin, antiquités galloromaines découvertes à T.-s.-A., Le Puy 1860 m. 4 T.

Toulouse, Académie des sciences de T. (Mémoires); Museum: A. du Mège, notice des monuments antiques et des objets de sculpture moderne conservés dans le musée de T., T. 1828 u. descr. du m. des antiquités de T., T. 1835; Roschach, catal. du m. de T. Martres-Tolosanes ist reich an Skulpturen: Lebègue, B. archeol. 1891 S. 396—423 T. 26—31.

Tours: L. Boilleau, notice sur les objets gallo-romains trouvés dans la fondation du nouveau palais de justice de T., 1840 m. 3 T.; Société archéologique de la Touraine (Bulletin).

Vannes, Museum.

Var: de Bonstetten, carte archéol. du dép. du V., Toulon 1876.

Vendôme: Société archéol. du V. (Bulletin).

Verdun, musée: Ra. n. s. 17, 380 f.

Yonne: Max. Quantin, répertoire archéol. du dép. de Y., Paris 1868.

b) Nach den alten Namen:

Alesia, unter Napoléon III. ausgegraben: vgl. dessen Leben Julius Caesars; T. Fivel, l'Alésia de César près de Novalaise, Paris 1866.

Aquitania: Th. R. Jones, reliquiae Aquitanicae, London 1870 m. T.

Augustodunum s. oben unter Autun.

Bellovaci s. Beauvais.

Bibracte, das „gallische Pompeji": Ra. n. s. 23, 173 ff. 235 ff. 320 ff.

Eburovices: Th. Bonnin, antiquités gallo-romaines des Eburoviques, Paris 1860, f. m. T.; s. Evreux.

Gergovia: Pirquin de Gembloux, histoire et antiquités de G. Bojorum chez les Éduens, Bourges 1843.

Haedui: Société Éduenne (Mémoires); Pirquin de Gembloux, histoire de Quarrée-les-tombes chez les Éduens fédérés, Bourges 1843; s. Autun u. Gergovia.

Lugdunum (Lyon), der Hauptort Galliens während der ersten drei Jahrhunderte: J. Spon, recherches des antiquités et curiosités de la ville de L., L. 1673; Colonia, antiquités de la ville de L.; Artaud, Lyon souterrain; A. de Boissieu, inscriptions antiques de L., L. 1846—54; A. M. Chenavard, L. antique restaurée d'après les recherches et documents de F. M. Artaud, London 1850, f., 5 T.; O. Hirschfeld, L. in der Römerzeit, Wien 1878; Plan von Barzin B. archéol. 1891 S. 318 ff. T. 24. — Académie des sciences, belles-lettres et arts de L. (Mémoires). — Musée lapidaire: A. Comarmond, description du m. l. de la ville de L., L. 1854, m. 19 T.; s. auch S. 52.

Lutetia (Paris), Ausgrabungen im Palais Luxembourg: Grivaud de la Vincelle, antiquités gaules et romaines, Paris 1807 m. Atlas von 40 T.; Léon Landau, un coin de Paris: le cimetère gallo-romain de la rue Nicole, Paris 1878.

Morini: Société des antiquaires de la Morinie in Omer (Mémoires und Bulletin; vgl. E. Dramard, notice sur la soc. et tables des mém. et bull., 2 Bde.).

Reji (Riez): J. de Laurière, les mon. de Riez, Tours 1874.

Vertilium, grosser vicus mit Thermen u. dgl. im Châtillonnais, 1889 Ausgrabnngen: B. archéol. 1891 S. 82 ff.

Vesontio s. Besançon.

127. Belgien. Xavier de Reul, l'âge de la pierre et l'homme préhistorique en Belgique, Revue trimestrielle s. 2, Bd. 17 (Br. 1868); Schuermans, objets étrusques découverts en Belgique, Brux. 1872; Karte der prähistorischen Funde von Jos. van der Maelen. — Organe: Académie d'archéologie de Belgique (Annales, Anvers 1843 ff. 1865 ff., 3. Serie 1875 ff.); Commissions royales d'art et d'archéologie in Brüssel (Bulletin 1862 ff. m. T.); Société d'archéologie de Bruxelles (Annales 1887 ff. m. T.); Société historique et archéol. dans le duché de Limbourg (Publications 1864 ff.); Société histor. et archéol. de Maestricht (Annales und Publications); Société archéol. de Namur (Annales); Institut archéologique liégeois in Lüttich (Bulletin 1852 ff. m. T.). Letzteres veranstaltet auch Ausgrabungen z. B. 1868 in Juslenville: S. Bormans, rapport sur les fouilles opérées en 1868 à J. par l'i. a. l., L. 1869.

Flandern: de Bast, recueil d'antiquités romaines et gauloises trouvées dans la Flandre proprement dite, Gand 1808, m. T.

Limburg: J. Habets, découvertes d'antiquités dans le duché de Limbourg, SA. 1873, 2 Tle.; L. Bamps, aperçu sur les découvertes d'ant. antérieures à la domination rom. faites dans le L. belge, Hasselt 1887.

Maestricht: C. Ubaghs, l'âge et l'homme préhistoriques et ses utensils de la station lacustre près de M., 2. Aufl. Liège 1884, m. 2 T.

Namur: Berchem, hist. du fer dans le pays de N.

128. Niederlande. (Reuvens) Korte beschrijving der romeinsche bouwvallen gevonden bij de opdelv. 1827—29, Leiden o. J. (1829), f.; Janssen, oudheidenkund. Ontdeckingen in Nederland, Amst. 1865, m. 2 T.; W. Pleyte, Nederlandsche oudheden van de vroegste tijden tot op Karl den Groote, Leiden 1877—87, 2 Bde. f. mit über 150 T.; C. R. Hermans, Nordbrabants oudheden, 's Hertogenbosch 1865, m. T.; Janssen, de romeinsche beelden van Zeeland, Middelb. 1845; van Leeuwarden, die Altertümer Westfrieslands. — Lokalmuseum zu Nimwegen im Rathaus und bei Herrn Guyot: Rhein. Jahrbb. 7, 35 ff.; in Utrecht zwei Privatsammlungen: Rhein. Jahrbb. 9, 17 ff.

Forum Hadriani (Voorburg bei 's Gravenhage): C. J. C. Reuvens, notice et plan des constructions romaines trouvées dans les fouilles faites en 1827—1829 sur l'emplacement présumé du F. H., Leide (1829).

129. Luxemburg. Alex. Wilthem, Luciliburgensia sive Luxemburgum Romanum ed. A. Neyen, Luxemburg 1842, m. 99 T. — Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg (Publications 1846 ff.), seit 1868 Institut historique (Publications de la section archéologique).

Über das linksrheinische Deutschland s. § 137 ff.

130. Schweiz. Dieser geben in archäologischer Beziehung die Pfahldörfer der zahlreichen Seen ihren eigenen, intimen Charakter; Moor und Seeschlamm haben ungewöhnlich viele interna des einfachen Haushaltes bewahrt. Diese Pfahlbauten waren schon früher von Fischern beobachtet worden, kamen aber erst durch die Dürre des Sommers 1853 zur allgemeineren Kenntnis. Sie stellen die Lebensverhältnisse armer Leute durch viele Jahrhunderte hindurch dar:

Die allgemeinen Schriften sind bei den Architekturdenkmälern verzeichnet; L. Desor et Louis Favre, le bel âge du bronze lacustre en Suisse, Mémoires de la société des sciences naturelles de Neuchâtel IV Tl. 2 (1874 f.); Desor, die Pfahlbauten des Neuenburger Sees, deutsch, Frankfurt 1866; Victor Gross, les habitations lacustres du lac de Bienne, Délémont 1873, m. 8 T.; résultat des recherches dans les lacs de la Suisse occidentale, Zürich 1876; les dernières trouvailles dans les habitations lacustres du Lac de Bienne, Porrentruy 1879; les Protohelvètes ou les premiers colons sur le bord des lacs de Bienne et Neuchâtel, Berlin 1883 m. 33 T.; Ferd. Keller, établissements lacustres, Zürich 1876 (Bieler und Neuenburger See), 7. Bericht der antiquar. Gesellschaft; Züricher See: Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, besonders Heft 9 und 15; Berichte von Hejerli in Zürich; Antiquarische Gesellschaft in Wetzikon und historischer Verein Lora in Pfäffikon.

Ausserdem: Matth. Merian, topographia Helvetiae, Frankfurt 1642. 1654. 1658, f. m. Abb.; F. S. Schmidt de Rossan, recueil d'antiquités trouvées à Avenches, Culm et d'autres lieux de la Suisse, I. Berne 1760, m. 25 u. 10 T.; Frankf. 1771 m. 34 T.; G. de Bonstetten, recueil d'antiquités suisses, Bern 1855 m. 28 T., suppléments, Lausanne 1860—67, m. Abb. u. 38 color. T. und tombeaux d'Anet, m. T.; Wylie, on an example of phalerae and other antiquities of Switzerland, London 1872 (SA.) m. Abb.; A. Jahn, die keltischen Altertümer der Schweiz, Bern 1860; zusammenfassend: Th. Mommsen, die Schweiz in der römischen Zeit, Zürich 1854 m. T.

Diese letztgenannten und überhaupt die wichtigsten Arbeiten veröffentlichte die „antiquarische Gesellschaft" in Zürich, namentlich: Ferd. Keller, römische Ansiedlungen in der Ostschweiz, I 1860, m. 7 T. II 1864 m. 2 T.; Statistik der römischen Ansiedelungen in der Ostschweiz 1864, m. 14 T.; helvetische Denkmäler I. 1869, m. 8 T.; archäologische Karte der Ostschweiz, Zürich 1874. Die Gesellschaft gibt „Mitteilungen", ein „Jahrbuch" und den „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde" = Indicateur d'antiquités suisses (früher „Anz. für schweiz. Geschichte und Altertumskunde" 1.—12. Zürich 1855—66, m. T.) heraus. Periodisch erscheint auch „Antiqua" in Hottingen-Zürich (1883 ff.). Basel und Chur haben eine historisch-antiquarische Gesellschaft („Beiträge", resp. „Jahresbericht"), Bern einen historischen Kantonsverein („Archiv"); Lausanne ist der Sitz der Gesellschaft für die romanische Schweiz. — Landesmuseum in Zürich; ausser den sogleich zu erwähnenden, Sammlungen in Biel und Désor in Neufchâtel.

Allenlüften im Kanton Bern: Fellenberg u. Jahn, die Gräber bei A., Zürich 1870.

Augst: W. Vischer, Bericht über die für das Museum erworbene Schmid'sche Sammlung von Altertümern aus Augst, Basel 1858 m. 1 T. — Funde in Basel.

Aventicum (Avenches) im Kanton Waadt, blühende Römerstadt, 307 von den Alemannen zerstört, bis jetzt die ergiebigste Schweizer Quelle römischer Altertümer: Schmidt (s. o.); C. Bursian, A. Helvetiorum, Züricher antiquar. Gesellschaft 1867–70, 5 Hefte mit 32 T.; E. J. Miles, Archaeol. Review 1888 Nr. 6 August.

Bern: A. de Bonstetten, carte archéologique de Berne, Genf 1876.

Genf: J. Spon, histoire de Genève, Leiden 1680, 2. A. 1682, 3. A. Utrecht 1685. Genf 1730; J. B. G. Galiffe, Genève hist. et archéol., G. 1860, suppl. 1872; B. Reber, rech. archéol. dans le territoire de l'ancien évêché de Genève, Genf 1892; Société d'histoire et d'archéologie de Genève (Mémoires et documents 1841 ff., m. T., vgl. Ed. Favre, Mémorial des 50 premières années de la s. d'a. 1838—88, Gen. et Paris 1889); Museum S. 61.

Grächwyl, bekannt durch einen Bronzezierat orientalischen Stiles („Diana" oder „Artemis von Gr."): Jahn, etruskische Altertümer in der Schweiz, Antiquar. Ges. 1852, m. 4 T.; J. G. Stickel, de Dianae Persicae monumento Graechwyliano, Jena 1856.

La Tène gab einer Periode der Eisenzeit den Namen (vgl. L. Lindenschmit, das römisch-germanische Centralmuseum T. 30—33): Victor Gross, La Tène, un oppidum helvète, Paris 1886, f. m. 13 T.

Lausanne: Museum, s. S. 61; L. Levade, dict. géogr. et hist. du Canton de Vaud, Laus. 1824.

Noviodunum (Nyon): J. J. Müller, Nyon zur Römerzeit, Zürich 1875.

Schaffhausen, dessen Umgebung schon zur Renntierzeit besiedelt war: städtische Sammlung.

Wallis, voll von sehr alten Felsskulpturen: B. Reber, excursions archéologiques dans le Valais, Genève 1891.

Zürich, Museum, s. S. 61.

131. Hispania. Das Land ist durch die politischen Wirren dieses Jahrhunderts in der wissenschaftlichen Durchforschung etwas zurückgeblieben.

Litteraturverzeichnis Corpus inscript. Lat. II p. I—XXXVII; über ältere handschriftliche Bücher Engel Ra. III 17, 100 ff.; Bern. Aldrete, varias antigüedades de España, Africa y otras provincias, Amberes 1614; Morales, antigüedades de España; Don Ant. Ponz (s. § 19); Josef Ortiz, viage arquitectonico antiquario de Esp., Madrid 1807 f.; Al. de Laborde, voyage pittoresque et historique de l'Espagne, Paris 1806—20, 2 Bde. f. m. T.; itinéraire descriptif de l'Espagne, 3. Aufl. Paris 1828, 6 Bde. m. Abb.; J. A. Cean-Bermudez, sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á las bellas artes, Madrid 1832; Monumentos arquitectonicos de España, 90 H. mit ungefähr 300 T., Madrid 1859—85, f.; Hübner, B. 1860—62 und Monatsber. der preuss. Akad. 1860—62; s. auch S. 50; Museo Español de antigüedades, redigiert von Delgado, Madrid 1872—80, 11 Bde. — Landesmuseum (Museo arqueologico nacional) in Madrid: Don Juan de Dios de la Rada y Delgado, catalogo del museo arqueol. nac. Seccion primero (prähistorisches), I. Madrid 1883; über die Privatsammlungen Ra. II 17, 226 ff.

a) Hispania Baetica ist dank der Nachbarschaft Afrikas in den internationalen Kulturkreis früher und intensiver einbezogen worden. In neuerer Zeit wurde daher erfolgreich nach vorrömischen Dingen gegraben; auch megalithische Denkmäler kommen vor.

B. 1861, 166 ff., 228 ff., 245 ff. 1862, 99 ff.; A. Schetelig, Archiv f. Anthrop. 1874 (Prähistorisches). Auch die real academia sevillana de buenas letras (Memorias literarias 1773 ff.) sei genannt.

Abuñol, Nekropole: veröffentlicht von Don Manuel de Góngora y Martinez, Madrid 1868.

Almerica mit neolithischen Funden: Siret frères, les premiers âges du métal dans le sud-est de l'Espagne, Anvers 1887, m. 26 T. u. Atlas m. 71 T. f., Auszug Brüssel 1888 (vgl. Matériaux p. l'hist. prim. 22, 49 ff., 121 ff., 172 ff. m. 24 Abb.).

Antequera (Anticaria): José Benavidas, glorias de A., Rom 1892.

Carmo (Carmona), Ausgrabungen in der Nekropole; aus den Ergebnissen ist ein Museum gebildet: Dios de la Rada y Delgado, necropolis de C., Madrid 1885, m. 25 T. G. Bonsor et A. Engel, la nécropole romaine de C., Ra. 1891, 1, 385 ff.

Corduba (Cordova) mit Museum.

Gades (Cadix): Suarez Salazar, antigüedades gaditanas, C. 1610; punische Nekropole aufgedeckt: ägyptische Amulete de Laigue Ra. III 20, 291 ff.; Museum: Katalog von Franc. de Vera 1890.

Iliberis bei Granada, Provinzialmuseum in Granada: Katalog von Gomez Moreno (Vater und Sohn).

Italica, von der Kommission der Denkmäler in Andalusien überwacht: Igo de la Cortina, antigüedades de I., 1840; Thermen A. 1861 S. 375 ff. T. R.

Malacca (Malaga), prähistorische Höhle: Ed. Navarro, la cueva del tesoro 1884.

Sevilla, museo provincial im Ateneo y Sociedad de excursiones, vgl. AA. 1893 S. 9.

b) Den Rest des heutigen Spaniens fassen wir in gleicher Weise zusammen:

Alava: F. Coello y Quesada, noticias sobre las vias, poblaciones y ruinas antiguas, especialmente de la época romana, en la prov. de A., Madrid 1876.

Asturia: C. M. Vigil, Asturias monumental epigrafica y diplomatica, Oviedo 1887, mit einem Band Tafeln; vgl. Hübner, Deutsche Litteraturztg. 1888 Sp. 734 ff.

Barcino (Barcelona), Provinzialmuseum: illustrierter Katalog von Ant. Elias de Molino 1888; bekanntes Mosaik A. 1863, 135 ff. T. D.

Burgos, kleines Museum: Ra. III 17, 228.

Emporiae (Ampurias), griechische Kolonie: Vasenfunde, wie in Cabrera, 18 km. von Barcelona: Ga. 7, 5.

Estremadura: J. di Viu, colleccion de inscripciones y antigüedades de E., Madrid 1846.

Gerona, museo arqueologico: M. Vergan, el m. a. de G., Revista historica III S. 155. 157.

Illici bei Alicante: Ibarra y Manzoni, I., su situacion y antigüedades, 1879 m. T.

Murcia, Museum.

Saguntum, Theater.

Santoña an der Nordküste: A. Fernandez-Guerra, el libro de S., Madrid 1872.

Tarraco (Tarragona): Albiñana y de Borrás y Bofarull, T. monumental, T. 1849; Hübner, T. u. seine Denkmäler.

Valencia, Kabinett der Universität.

c) Portugal. L. A. Resendius, ll. IV. de antiquitatibus Lusitaniae, Eborae 1593 f.; Chr. Bellermann, Erinnerungen aus Südeuropa, Berlin 1851 S. 195—304; Gurlitt, Berliner Monatsberichte 1868 ff.; AA. 1868 S. 15; Hübner, noticias archeologicas de P., Lisb. 1871, m. T. — Periodisch erscheint Archeologia artistica 1872 ff. Die „sociedade archeologica Lusitana" gibt „annaes" (1850 ff.) heraus. Museen bestehen in Lissabon und Coimbra.

Die Bauten römischer Zeit sind nicht unbedeutend, z. B. ein Theater: Luiz Ant. de Azevedo, dissertação sobre o antigo theatro romano descoberto, Lisboa 1815.

Bracara: Hier. Conte de Argote, de antiquitatibus conventus Bracaraugustani, Ulyssip. 1738.

d) Balearen, durch die talayots (steinerne Grabtürme) auffallend:

Em. Cartailhac, monuments primitifs des îles Baléares, Toulouse 1892 mit Atlas v. 51 T., vgl. R. crit. 1893 S. 158 ff.

132. Brittannia zeichnet sich durch seine zahlreichen komfortabel eingerichteten und mit Mosaikböden geschmückten Villen aus.

J. Horsley, Britannia Romana, London 1732, f. m. 105 T.; Stukeley, palaeographia Britannica or discourse on antiquities in Britain, London 1743—52; Grose, antiquities of England and Wales, 6 Bde. m. Abb.; Will. Roy, military antiquities of the Romains in Br., London 1793, f.; Sam. Lysons, reliquiae Britannico-Romanae, London 1813—17, f. 3 Bde. m. 156 T. (II. Glocester, III. Römervilla mit schönen Mosaikböden in Bignor); Akerman, an archaeological index to remains of antiquities of the celtic, romano-brit. and anglosaxonic periods, London 1847 (auch französ.) mit 20 T.; Ch. Roach Smith, Collectanea antiqua 1854—68; John Evans, ancient stone implements, weapons and ornaments, London 1872; ders., petit album de l'âge du bronze de la Grande-Bretagne, London 1876; ders., petit album des âges de la pierre de la Grande-Bretagne, Paris 1878 m. 476 Abb.; ders., l'âge du bronze. Instruments, armes et ornements de la Gr. Br. et de l'Irlande, Paris 1882, mit 540 Abb.; ders., ancient bronze implements of Great Britain; Greenwall, british barrows, Oxford 1877 m. Abb.

Gesellschaften: British archaeological association (Journal 1845 ff.; Register zu Bd. 1—42); R. archaeological institute of Great Britain and Ireland (Proceedings of the annual meeting 1845 ff.; die Zusammenkünfte sind mit Ausstellungen verbunden), Cambridge antiquarian society (Report and communications); Society of antiquaries of London (Proceedings); Anthropological institute of Great Britain and Ireland (Journal). — Periodisch erscheint auch The Antiquary.

Sammlungen in einer eigenen Abteilung des brittischen Museums, bei der Society of antiquaries of London (A. Way, cat. of antiqu., coins etc. in the possession of the S. of

a. of L. 1847) und bei Privaten, wie dem Herzog von Northumberland: J. COLLINGWOOR (BRUCE), descriptive catalogue of antiquities chiefly British at Alnwick Castle, 1883 mit Abbild.

Unter den Landesteilen ragt die Umgebung des Hadrianswalles wegen ihrer dichten militärischen Besetzung hervor.

J. C. BRUCE, the Roman wall, 3. Aufl. London 1867 m. T.; J. C. MACLAUCHLAN, the Roman wall, 1857 f.; ders., memoir written during a survey of the roman wall 1858; C. WELLBELOVED, Eburacum 1842; DUKE OF NORTHUMBERLAND, memoirs on the remains of Roman occupation in the north of England, London 1857-69, 3 Bde. f.; J. C. BRUCE, lapidarium septentrionale or a description of the monuments of roman rule in the north of England, London 1870—75, 5 Bde. f. m. 15 T., herausgegeben von der „Society of antiquaries of Newcastle-upon-Tyne“, welche periodisch die Archaeologia Aeliana herausgibt.

Carleton mit Museum, s. Isca.

Cheshire s. Lancashire.

Chester, archeological society mit Museum: An illustrative catalogue of the roman altars and inscribed stones in the Grosvenor Museum belonging to the Ch. a. s., Ch. 1886.

Corinium (Cirencester): BUCKMANN and C. H. NEWMARCH, in Gentleman's Magazine, N. F. XXXIII (1850) m. 12 T.

Derbyshire: GILBERT PILKINGTON, a view of the present state of D. with an account of its most remarkable antiquities, Derby 1789, 2 Bde.

Gloucester: Museum, Antiquary 1892 S. 68 ff.

Hengrave: The history and antiquities of H. in Suffolk, London 1822 f. mit vielen T.

Isca Silurum (Caerleon): J. EDWARD, descr. of a roman building a. other remains lat. discov. at C., London 1850, m. 18 T.; J. LEE, J. S. or an illustrative catalogue of the museum of antiquities at Carleton, London 1862, m. 52 T.

Kent: BRYAN FAUSSETT, inventorium sepulcrale: an account of some antiquities dug up at Gilton, Kingston etc. in the country of Kent, hrsg. v. CH. ROACH SMITH, London 1856, m. 20 T.; G. PAYNE, Archaeologia LI 447 ff. m. K.

Lancashire: W. THOMPSON WATKIN, Roman L., 1883; Historical society of L. and Cheshire (Transactions).

London: C. R. SMITH, catalogue of his museum of L. antiquities, London 1871, m. 19 T.

Insel Man: LEWIS, notes on some archaic structures in the isle of Man.

Rushborn: PITT RIVERS, excavations in Cramborne Chase near R., 2 Bde. 1887—8 m. 159 T.

Uriconium (Wroxter): J. C. ANDERSON, the roman city of U. at Wroxter, Salop, London 1867 m. 12 T.

Wales: J. O. WESTWOOD, lapidarium Walliae: the early inscribed and sculptured stones of W., Oxf. 1876—79 m. 101 T.; Archaeologia Cambrensis.

Caledonia. A. GORDON, itinerarium septentrionale, London 1727, f. mit 66 T.; Caledonia Romana, London 1845, m. 15 T.; D. WILSON, prehistoric annals of Scotland, Edinb. 1851. Society of antiquaries of Scotland, mit Museum: Jos. ANDERSON u. MITCHELL, catalogue of antiquities in Nat. Museum of the s. of a. of Scotland, Edinb. 1876.

Irland ohne römische Ansiedelungen, aber doch durch Mannigfaltigkeit der Funde beachtenswert. Die archäologische Forschung konzentriert sich in der Royal Irish Academy (Transactions and Proceedings), zu welcher das Landesmuseum in Dublin gehört (W. R. WYLE, a descriptive catalogue of the antiquities in the museum of the r. I. Ac., T. 1—3. Dublin 1863, einzeln: catalogue of the antiquities of stone, earthen and vegetable materials in the museum of the r. I. A., D. 1857, catal. of the antiquities of gold in the m. etc., D. 1867).

EUG. ALFR. CONWELL, discovery of the tomb of Ollam Fodhla, D. 1873

133. Deutschland zerfällt archäologisch in zwei ziemlich scharf begrenzte Teile, die von den Römern besetzten Gebiete, welche etwa mit Brittannien zu vergleichen sind, und das ärmliche freie Germanien. Beginnt die Durchforschung jener schon in der Humanistenzeit, so waren die unscheinbareren Denkmäler den Landleuten und ländlichen Halbge-

lehrten überlassen, deren Phantasie und Aberglaube ihr Spiel mit ihnen treiben konnten. Die aus grossen Steinen zusammengefügten Gräber nannte man Hünengräber, -betten oder Heidenschanzen. Mauern und Erdwälle hiessen Heiden-, Hunnen-, Schweden-, im Osten auch Wenden-, Sorben- oder Hussitenschanzen. Die graulichen Urnen, welche die Bauern häufig fanden, sollten wie die Schwämme „gewachsen“ sein oder man teilte sie den Zwergen oder dem Zwischenreiche zu, woraus wieder die seltsamsten Geschichten sich ergaben, z. B. dass die Gefässe um Pfingsten höher heraufstiegen und dann leichter zu bekommen wären. Dergleichen Aberglauben hat in der niederdeutschen Ebene VALENTINI (Museum Museorum II p. 5) gesammelt. In der Aufklärungsperiode begannen sich die Fürsten und die Gelehrten um die einheimischen Denkmäler zu bekümmern (S. 3). In der Zersplitterung der vielen Ortsvereine[1]) fängt sich nun allmählich das Bedürfnis nach Zusammenhang und Zusammenwirken zu regen an. Das „Correspondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte“ und das „Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine“ (1863 ff.) vereinigen die Lokalforschungen, was wenigstens für den Westen Deutschlands auch das „Korrespondenzblatt der westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst“ besorgt; neuestens erscheinen „Nachrichten über deutsche Altertumsfunde“ (1890 ff.). Eine staatliche Vereinigung besteht vorläufig nur für die Erforschung des römischen Grenzwalls (Limes) (Organ der Kommission: Limesblatt)[2]).

In Originalen und Nachbildungen veranschaulicht die deutschen Antiquitäten das römisch-germanische Centralmuseum in Mainz, während in dem Germanischen Museum zu Nürnberg Altertümer nur der Vollständigkeit halber gesammelt sind.

L. LINDENSCHMIT (Sohn), das römisch-g. C. in bildlichen Darstellungen aus seinen Sammlungen, Mainz 1889, 50 Lichtdrucktafeln (Übersicht über die im Museum verkäuflichen Nachbildungen); Germanisches Museum: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. Nürnberg 1853—83, 11 Bde., Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1884—90, 3 Bde. Für das Königreich Preussen ist Centralstelle das anschauliche „Museum für Völkerkunde“ in Berlin (Führer durch die Sammlungen des M. f. V., 4. Aufl., Berlin 1890 S. 8 ff.); Nachweisung der bei höheren Lehranst. im Königreich Preussen vorh. Samml. vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, im Korresp. des Gesamtvereins 1889 S. 59 ff. Bei der Berliner Anthropologenversammlung 1880 wurde eine „Ausstellung prähistorischer und anthropologischer Funde Deutschlands“ veranstaltet (Katalog, Berlin 1880; photographisches Album).

Die Vorarbeiten zur Kartographie werden an ihrem Orte aufgeführt werden; ein grösseres Gebiet behandelt v. TRÖLTSCH, Fundstatistik der vorrömischen Metallzeit im Rheingebiet, m. vielen Abb. u. 6 K., Stuttg. 1884.

Übersichten: GUST. KLEMM, Handbuch der germanischen Altertumskunde, Dresden 1836 m. 23 T. (die ältere Litteratur ist S. 383 ff. verzeichnet); SAM. CHR. WAGENER, Handbuch der vorzüglichsten in Deutschland entdeckten Altertümer aus heidnischer Zeit, Weimar 1842, m. 1390 Abb. — populäre Leitfäden: Merkbuch (S. 32); A. v. COHAUSEN, die Altertümer im Rheinland, Wiesbaden o. J.; Wandtafel „Altertümer aus unserer Heimat“, zusammengestellt durch v. TRÖLTSCH, Stuttgart. Die reichste Bildersammlung, jedoch unübersichtlich ist: L. LINDENSCHMIT, die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, Mainz 1858 ff. Bd. I—III., jetzt im IV. Bande stehend (die Tafeln sind nach den Heften jedes Bandes gezählt).

134. Elsass-Lothringen. J. D. SCHÖPFLIN, Alsatia illustrata Celtica Romana

[1]) JOH. MÜLLER, die wissenschaftl. Vereine und Gesellschaften Deutschlands im 19. Jahrhundert, Berlin 1883—87.

[2]) Über den Limes vgl. besonders A. v. COHAUSEN, der römische Grenzwall in Deutschland, Wiesbaden 1884, m. 52 T.

Francisca, Colmar 1751; de Golbéry, antiquités rom. du pays limitrophe du dép. du Haut-Rhin; A. Coste, l'Alsace romaine, études archéol., Mulh. 1859, m. 2 K.; Faudel et Bleicher, matériaux pour une étude préhistorique de l'Alsace, Colmar 1883; Fr. X. Kraus, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen, Strassburg 1876—89, 3 Bde.; F. Barthélemy, rech. archéol. sur la Lorraine avant l'histoire, Nancy 1889 m. 31 T. u. 2 K. Vereine bestehen in Metz (Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle mit Mémoires und Bulletin 1858 ff. und Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde mit Jahrbuch 1888, 90), Colmar (Société d'histoire nationale, mit Sammlung; Bulletin), Mühlhausen (Société du musée historique, Bulletin 1876 ff.) und Strassburg (Société pour la conservation des monuments historiques mit Bulletin 1856 ff.). Museen besitzen die Städte Altkirch (Reusch. die römischen Altertümer im Museum zu A., A. 1883), Hagenau, Metz (Bull. de la soc. des antiq. de France 1865 p. 59 ff.; A. Migette, catal. des tableaux et des sculptures, Metz 1876; O. Hoffmann, der Steinsaal des Altertumsmuseums zu Metz, M. 1889), Mühlhausen (s. o.) und Strassburg (S. 58); Sammlung Migette in Longeville und Pfarrer Merciol in Morville. — Ausstellung lothringischer Altertümer in Metz 1889, s. Korrespondenzbl. des Gesamtvereins 1889 S. 169 ff.

135. Die **Pfalz** hat, wie das Elsass, keine Denkmäler ersten Ranges, kleinere Funde aber aus allen Zeiten in Fülle.

Lehne, römische Altertümer der Gaue des Donnersberges, Gesammelte Schriften, her. v. Külb I.; König, Beschreibung der römischen Denkmäler in der Pfalz, Beilage zum Intelligenzblatt des Rheinkreises (1823. 1828) m. Abb.; Mehlis, Studien zur ältesten Geschichte der Rheinlande, Lpg. 1875 ff., Abt. VIII. archäologische Karte der Pfalz und der Nachbargebiete, Lpg. 1885 mit „Verzeichnis der Fundorte“ (ebenso in den Mitt. des hist. V. der Pf. H. 12) u. a.; Litteratur verz. von Mehlis im Jahresber. der Pollichia, Dürkheim 1888 S. 154 ff.; s. auch Ohlenschlager § 153.

Ein ansehnliches Museum befindet sich bei dem historischen Verein (Jahresbericht 1842 ff. m. T.) in Speier: (Harster) Katalog der hist. Abt. des Museums in Sp., Sp. 1888, m. 1 T.; Sammlung in Dürkheim.

Der Hauptfundort ist Rheinzabern, wo 1838—58 gegraben wurde; doch liefen plumpe Fälschungen mit unter.

Birkenfeld. Verein für Altertumskunde; prähistorisches Museum; F. Back, römische Spuren und Überreste im oberen Nahegebiet I. Birkenfeld 1891.

136. Rheinprovinz mit vielen bedeutenden Städten, Kastellen und Landsitzen der Römer.

Dorow, Opferstätten und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein, Wiesbaden 1819—21, 2 Bde.; ders., die Denkmale germanischer und römischer Zeit in den rheinisch-westphälischen Provinzen I. Stuttg. 1823, mit Atlas v. 36 T.; v. Tröltsch (s. o.); für die christlichen Denkmäler Fr. X. Kraus, christliche Inschriften der Rheinlande, I. Freiburg 1890.

Provinzialmuseen bestehen seit 1893 in Bonn (Katalog des früheren Museums von F. Hettner) und seit 1877 zu Trier (F. Hettner, die römischen Steindenkmäler des Provm. zu Tr. mit Ausschluss der Neumagener Monumente, Trier 1893; die Serie der Hermen von Welschbillig in 60 Photogr.); einiges befindet sich in den Anlagen von Aachen. In Köln fand 1876 eine kunsthistorische Ausstellung statt; über die römische Abteilung s. AZ. 34, 203 ff.

Seit 1842 gibt der „Verein von Altumsfreunden im Rheinlande“ die wichtigen „Jahrbücher“ (Rhein. Jahrbb.) heraus (Register zu H. 1—60 in H. 65). Ich erwähne noch den historischen Verein für den Niederrhein insbes. die alte Erzdiözese Köln (Annalen, Köln 1855 ff.); Verein in St. Wendel, mit Sammlung.

In der Rheinprovinz treten Trier und das benachbarte Moselthal so stark hervor, dass sie den ersten Platz erhalten müssen.

Trier (Augusta Treverorum), „das nordische Rom“, schon unter Claudius ansehnlich von 285 bis Valentinian II. Residenzstadt und als solche zeitweilig die grösste Stadt diesseits der Alpen, seit 464 in den Händen der Franken: Broweri et Maseni antiquitates et annales Trevir., Col. 1626; C. Quednow, Beschr. der Altertümer von Trier und dessen Umgebungen aus der gallisch-belgischen und römischen Periode, Trier 1820, 2 Bde. m. 28 T.; Hahwich Sohn, Triers Altertümer und Umgebungen in 22 pitt. Ansichten, Trier 1823 f.; Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, Trier 1843, Lief. 4. 5; v. Wilmowsky, archäologische Funde in Trier und Umg., Trier 1873 m. 4 T.; römische Mosaiken aus Trier und dessen Umgegend, Trier 1888, mit Atlas v. 9 T.; K. Arend, d. monumentale Trier von der Römerzeit bis auf unsere

Tage, Luxemb. 1893, S. 43 f. m. 13 T. — zusammenfassend: G. Schneemann, das römische Trier und die Umgegend, Trier 1852; F. Hettner, das römische Trier, T. 1880 — über das Museum siehe oben. Der historisch-archäologische Verein (Mitteilungen, Trier 1856—60, 2 Hefte) ist eingegangen; an seine Stelle trat die „Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier“ (Jahresbericht); Porta nigra (schon bei Wilibald Pirkheimer, opera ed. Goldast S. 93 f. abgebildet), aus Claudius' Zeit nach den eingeritzten Inschriften (Mommsen, Monatsberichte der preuss. Akademie 1864 S. 94 ff.); Amphitheater: v. Wilmowsky, Jahresbericht der Ges. f. nützl. Forschung 1855 S. 3—19.

Moselthal mit zahlreichen Villen, welche durch Mosaiken berühmt sind: Ausonius, Mosella (idyll. X.); J. A. Ramboux, Altertümer und Naturansichten im Moselthal bei Trier, Tr. und München 1824 ff. m. 16 T.; J. G. Wyttenbach, Forschungen über die römischen Altertümer im Moselthale von T., 2. Aufl. T. 1844 (französ. 1840); v. Wilmowsky, die römischen Moselvillen zwischen Trier und Nennig, Trier 1870; sowie die unter Trier aufgeführten Schriften; Igel, bekannt durch die Igeler Säule (das Grabmal der Sekundiner); Nennig: v. Wilmowsky, die römische Villa zu Nennig und ihr Mosaik, Bonn 1865, f. m. 9 T.; Noviomagus (Neumagen), „das römische Pergamon“, von Ausonius v. 11 „divi castra inclita Constantini“ genannt: J. Smetius, antiquitates Neomagenses, Noviom. 1678, m. T.; Hettner, Anthrop. Korrespondenzbl. 1885 S. 49 ff.; ders., die Neumagener Monumente, Frankf. 1881, m. T.; auch vorrömisches haben Coverna und Contrua (Cobern-Gondorf) geliefert: Rhein. Jahrbb. 87, 17 ff. T. 3.; Jagdvilla in Fliessen: Chr. W. Schmidt, a. O. Lief. 4, m. 6 kol. Tafeln Mosaiken. — Funde in Bonn.

Aachen: Geschichtsverein (Zeitschrift 1880 ff.), im Jahrgang 1892 Verzeichnis der Fundstellen von J. Schneider.

Bonna (Bonn): Das römische Lager in B., Festschrift zu Winckelmanns Geburtstage her. vom Vorst. des Vereins v. Altertumsfr. im Rh., Bonn 1888.

Burungum: A. Rein, Haus Bürgel, das römische B. nach Lage, Namen und Altertümern, Crefeld 1855.

Castra Vetera bei Xanten (berühmt die Bronzestatue von Xanten in Berlin): F. Bird, Bedeutsamkeit des Niederrheins (besonders Wesel und Umgegend) zur Zeit der römischen Herrschaft, Wesel 1826 m. T.; F. Fiedler, römische Denkmäler der Gegend von Xanten und Wesel, Essen 1824, m. 5 T. — Sammlung von Phil. Houben (durch Gläser ausgezeichnet), später an Emundts in Aachen, dann D. Reiling in Mainz: Denkmäler von C. v. und Colonia Trajana in Ph. Houbens Antiquarium zu X. mit Erläut. v. Fiedler, Xanten 1839, m. 12 T., Supplement: Antike erotische Bildwerke in Houbens Antiquarium v. Fiedler, X. 1839, m. 5 T.

Cleve: Buggenhagen, Nachrichten über die zu Cl. gesammelten teils römischen teils vaterländischen Altertümer, Berlin 1795, m. 22 T. u. 13 Abb.

Colonia Agrippina (Köln): C. v. Veith, das römische Köln, Festpr. des Vereins v. Altertumsfr., Bonn 1885, m. Plan. — Städtisches Museum Wallraf-Richartz: Düntzer, Verzeichnis der röm. Altertümer des M. W.-R. in Köln, 3. Aufl. Köln 1885; Lampen: Kisa, Rhein. Jahrbb. H. 93 S. 35 ff.; mehrere Privatsammlungen: H. Dütschke, die antiken Denkmäler der Kölner Privatsammlungen, Bonn 1877, 2 Tle.; aus der Antikensammlung des Herrn Ed. Herstatt in K., Rhein. Jahrbb. 1867.

Kreuznach: O. Kohl, die römischen Inschriften und Steinskulpturen der Stadt Kr., Kr. 1880, m. 1 K.

Lauersfort, durch die „Lauersforter Phalerae“ bekannt: A. 1860 p. 161 ff. mit T. E; M. VI 41.

Mettmann: J. Schneider, Untersuchungen über die alten Denkmäler im Kreise M., Düsseldorf 1877 (SA.).

Neuwied: Dorow, römische Altertümer in und um M., Berlin 1826, f. m. 30 T.

137. Provinz Hessen-Nassau. Schon vor mehr als 100 Jahren bildete sich hier eine Société des antiquités de Cassel, welche 1780 Schriften zu veröffentlichen begann, nachdem noch viel früher Österling, de urnis sepulcralibus et armis lapideis veterum Cattorum, Marburg 1714, m. 1 T. erschienen war. Jetzt arbeiten der Verein für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung in Wiesbaden (Annalen 1827 ff. Mitteilungen an die Mitglieder 1861 ff.) und der Geschichts- und Altertumsverein in Frankfurt (Archiv f. Gesch. u. Altert.); städtisches Museum in Frankfurt.

Castel (Mattiacum): J. Becker, castellum Mattiacorum. Das römische C., Wiesb. 1863 (Ann. f. nass. Altertumsk.) m. T.; ders., die Rheinübergänge der Römer bei Mainz, Frankf. (SA.).

Hanau: R. Suchier, die römischen Münzen, Stempel und Graffiti von Gross-Krotzenburg und der Umgebung von H., Progr. v. H. 1882, m. 86 Abb.

Rückingen bei Hanau: A. v. Duncker, das Römerkastell und das Todtenfeld in der Kinzigniederung bei R., Hanau 1873, m. Abb. u. 5 T.

Saalburg, Römisches Castell bei Homburg, sehr lehrreich für die Anlage des römischen Lagers: v. Cohausen und L. Jacobi, das Römercastell S., 4. Aufl. Homburg 1892, 2 T.; abgeb. bei Hertzberg, Kaiserzeit S. 126 ff. und Dahn, Urgeschichte II 425; — Funde im Saalburg-Museum zu Homburg (Katalog).

Wiesbaden: K. Reuter, zur Geschichte des römischen W. Das Römercastell bei W., W. 1871, m. 4 T.; römische Ansiedlungen in der Umgebung von W., W. 1876, 4 T. u. K.; römische Wasserleitungen in W. und seiner Umgebung, W. 1877 m. 7 T. u. Pl. (SA.) — Altertumsmuseum: A. v. Cohausen, antiquarischtechnischer Führer durch das A. zu W., W. 1888, m. K. u. Pl.

138. Westphalen. Nordhoff, Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz W., I. Hamm 1880, II. Warendorf 1886; Jos. Kemper, münsterländische Götterstätten, Münster 1883 — Geschichts- und Altertumsverein in Paderborn (Ztsch.); Museum der Stadt Balve — Ztsch. f. vaterländische Gesch. u. Altertumskunde Westfalens, Münster.

Die Forschungen richten sich hauptsächlich auf Illustrierung des Tacitus, z. B. die Bohlenwege in den sumpfigen Gegenden (s. Oldenburg).

139. Hannover. Ältere Litteratur bei Klemm S. 420 ff.; Wächter, Statistik der im Königr. Hann. vorhandenen heidnischen Denkmäler; W. Mithoff, Kunstdenkmale und Altertümer im Hannover'schen, H. 1873, 2 Bde.; Tergast, die heidnischen Altertümer Ostfrieslands, Emden 1879; zusammenfassend: J. H. Müller, vor- und frühgeschichtliche Altertümer der Prov. H., her. v. J. Reimers, Hann. 1893, m. 25 T. — Historischer Verein in Hannover (Atlas vorgeschichtlicher Befestigungen in Niedersachsen H. 1. 2); Geschichts- und Altertumsverein in Osnabrück (Mitteilungen); Verein für Geschichte und Altertümer in Stade (Archiv) mit Sammlung. — Ethnographische Sammlung in Göttingen.

Beckum: Nachricht von den bei B. entdeckten alten Gräbern, Münster 1836, mit 1 T. u. K.

Darzau: Chr. Hostmann, der Urnenfriedhof bei D., Braunschweig 1874, m. 11 T.

Lengerich: Hahn, der Fund von L., Hannover 1854.

Ülzen: C. v. Estorff, heidnische Altertümer der Gegend von Ü., Hann. 1846, f. Atlas von 16 T. u. 1 K.

Wittekindburg bei Osnabrück; über die neuesten Ausgrabungen Schuchhard, Ausgrabungen auf der W. bei Rulle, Mitt. des hist. Vereins zu Osnabrück XV 369 ff.; Philol. Wochenschr. 1892 Sp. 863 f.

Braunschweig: Litteratur bei Klemm, S. 423; städtisches Museum.

Oldenburg: Oldenburger Landesverein für Altertumskunde („Bericht", z. B. V. v. Alten u. O. Tenge, die Altertümer und Kunstdenkmäler des Jeverlandes, Oldenb. 1885, m. Abb.; VI. v. Alten, die Bohlenwege im Flussgebiet der Ems und Weser).

Bremen: Künstlerverein für Geschichte und Altertum.

140. Schleswig-Holstein ist auffallend früh und eifrig erforscht worden. Bereits der Schleswiger Paulus Chytraeus († 1609) sammelte einheimische Altertümer; schon 1719, resp. 1734 wurden die Privatsammlungen von Rhode und Krysing in Flensburg durch Verzeichnisse bekannt; vgl. Anthrop. Korresp. 1875 S. 61; Klemm a. O. S. 419 f.

A. L. J. Michelsen, von vorchristlichen Kultusstätten in unserer Heimat, Schleswig 1878; Richard Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Kiel 1887—89, 3 Bde.; ders. und Fr. Weyser, die Bau- und Kunstdenkmäler im Kreise Herzogtum Lauenburg, 1. u. 2. Ergänzungsheft, Ratzeb. 1890. — Schleswig-Holstein-Lauenburgische Gesellschaft für die Sammlung und Erhaltung vaterländischer Altertümer (Berichte 1836 ff. m. T.); naturwissenschaftlicher Verein zu Kiel (Schriften 1874 ff.). — Schleswig-Holsteinisches Museum vaterländischer Altertümer in Kiel (1835 eröffnet, seit 1873 mit dem Flensburger Museum bei der Universität vereinigt): H. Handelmann, Wegweiser durch das schl.-h. M., Abt.: Stein- und Broncealter, K. 1879. Die älteren Funde wurden nach Kopenhagen verbracht.

Sylt mit zahlreichen Grabhügeln, die schon 1756 untersucht wurden: H. Handelmann, die amtlichen Ausgrabungen auf Sylt 1870, 1871 u. 1872, Kiel 1873.

Lübeck: Geschichts- und Altertumsverein (Mitteilungen).

141. Mecklenburg. Ältere Litteratur bei Klemm S. 416 ff.; A. Morlot, l'antiquité du Mecklenbourg, Zürich 1868, 41 S. m. Abb. — Verein für mecklenburgische Geschichte u. Altertumskunde in Schwerin („Jahrbücher" und „Berichte") mit Antiquarium — grossherz. Sammlung in Ludwigslust: Schröter, Friderico-Franciscanum oder grossherz. Altertümer. samml. aus der altgerm. und slawischen Zeit Mecklenburgs, Ludwigslust 1824, 3 H. f.; Beltz, Übers. über d. vaterl. Alt. im M. zu S., 1882. Museum in Neu-Strelitz.

142. Pommern. Ältere Litteratur Klemm S. 414 f.; Kasiski, d. Gräberfeld bei der Persanziger Mühle, m. Abb.; E. Walter, prähist. Funde in Pommern zwischen Oder u. Rega, Pr. des Marienstiftsgymn., Stettin 1889, m. K. — Gesellschaft für pommersche Geschichte („baltische Studien"), Gesellschaft für Geschichte und Altertum in Greifswalde (Beiträge zur pommerschen Kunstgeschichte), Geschichts- und Altertumsverein in Stettin (Monatsblätter) — Sammlung der Universität Greifswalde; Provinzialmuseum für Neu-Vorpommern und Rügen in Stralsund: R. Baier, die vorgeschichtl. Altertümer des Pr. f. N. V. u. R.

Der interessanteste Teil ist die Insel Rügen: F. F. v. Dücker, vorgeschichtliche Spuren des Menschen am Wege nach R. und auf der Insel R. selbst, Berlin 1868.

143. Preussen hat vor der Nachbarprovinz den grossen Vorteil gehabt, aller Welt seit uralter Zeit den Bernstein zu liefern; so zeigen sich hier die Ausläufer aller grossen Kulturströmungen. Entsprechend dieser anziehenden Mannigfaltigkeit ist das Land vortrefflich durchforscht.

Christ. Frid. Reusch, de tumulis et urnis sepulcralibus in Prussia, Regiom. 1724, m. T.; andere ältere Bücher bei Klemm S. 415 f.; Bujack, preussische Steingeräte, Königsb. 1875 m. 5 T.

Westpreussen: Lissauer, prähistorische Denkmäler der Prov. W., Lpg. 1887; ders., Altertümer der Bronzezeit in der Prov. W., Danzig 1891, m. 14 T.; ders., neue Beiträge zur pomerellischen Urgeschichte, m. T.; Abhandlungen zur Landeskunde der Prov. W. 1891 ff. — Naturforschende Gesellschaft zu Danzig (Schriften); anthropologischer Verein in Danzig, mit Sammlung; historischer Verein in Marienwerder (Zeitschrift); Altertumsgesellschaft in Elbing und Graudenz — Westpreussisches Provinzialmuseum in Danzig: Führer durch die naturgesch. und vorgeschichtlichen Samml. im w. Pr., 3. Ausg. 1891.

Ostpreussen: Altertumsgesellschaft Prussia in Königsberg (Sitzungsberichte und Monatsschrift) mit dem Prussia-Museum; physikalisch-ökonomische Gesellschaft in Königsberg (Schriften, z. B. XXIII. Tischler, Steinzeit in Ostpreussen); Geschichts- u. Altertumsverein für Ermeland in Frauenburg (ebendort Sammlung des Doms).

Gräberfelder von Schern und Klein-Koslau aus dem 2. u. 3. Jahrh. n. Chr., 1891 ausgegraben.

144. Posen empfindet wie Schlesien den Einfluss des Bernsteinhandels.

Crüger, über die im Regierungsbezirk Bromberg aufgefundenen Altertümer, Mainz 1872, m. T.; Schwartz, Materialien zur prähistorischen Kartographie der Provinz P., mit „Nachträgen", P. 1880. — Historischer Verein für den Netzedistrikt zu Bromberg mit Museum; Verein der Freunde der Wissenschaft mit dem polnischen Nationalmuseum in Posen; Verein der Freunde der Wissenschaft u. Copernicusverein in Thorn mit Sammlung; Ausstellung 1888 in Posen: Korrespondenzbl. d. Gesamtvereins 1889 S. 2 ff.

Verschiedene Gräberfelder, besonders bei Zaborowo: Virchow, Verhandl. der Berl. Ges. f. Anthrop. 1875 m. T.

145. Schlesien ist ebenfalls ein Durchzugsland und überdies von der mittleren Donau aus leicht erreichbar, wodurch die Magnaten des Landes sich mit grösserem Luxus umgeben konnten. Sehr reich ist die Görlitzer Gegend.

L. D. Hermann, Masslographia, Brieg 1711, m. T.; andere ältere Schriften bei Klemm S. 404 ff., 437 ff.; Mosch, die alten heidnischen Opferstätten und Steinaltertümer des Riesengebirges, Görlitz 1855; Martin Zimmer, die bemalten Thongefässe Schlesiens aus vorgeschichtlicher Zeit, Breslau 1889, m. 7 T.; Karte der prähistorischen Fundstellen der Provinz Schlesien, Brieg 1878. — Verein für Geschichte und Altertumskunde Schlesiens in Breslau (Ztsch. 1862 ff.); Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz (Mitteilungen) mit Museum; Gesellschaft für Anthropologie und Urgeschichte der Oberlausitz; Niederlausitzer Gesellschaft für Anthropologie und Altertumskunde in Guben (Mitteilungen); Schlesisches Provinzialmuseum in Breslau; Verein für das Museum schlesischer Altertümer (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift); Sammlungen der Gymnasien in Glogau, Guben (H. Jentsch, die prähistorischen Altertümer der Gymnasialsammlung zu Guben, I. G. 1883) und Neisse.

Guben: H. Jentsch, die prähist. Altertümer aus dem Stadt- und Landkreis G., H. IV. Pr. v. Guben 1889; s. unmittelbar vorher.

Sackrau (Sakrau) mit Funden römischer Zeit: Anthrop. Korr. 1886 Nr. 12; Grempler, der Fund von S., Berlin 1888, f.

Vettersfelde bei Guben, berühmter Goldfund: s. S. 26.

146. Brandenburg. KLEMM S. 412 ff.; E. FRIEDEL, die Stein-, Bronce- und Eisenzeit in der Mark Br., Berlin 1878; ders., Altertümer von Prenzlau und Umgegend, Berlin 1879; vorgeschichtliche Funde aus Berlin und Umgegend, 2. Aufl., Berlin 1880; Voss u. STIMMING, Br.'s vorgeschichtliche Altertümer, Berl. 1886. — Märkisches Provinzialmuseum der Stadtgemeinde Berlin: RUD. BUCHHOLZ, Verz. der im m. Pr. d. St. B. befindlichen Berliner Altertümer, Berlin 1890; Sammlung des Gymnasiums in Cottbus. — Gesellschaft f. Anthropologie in Berlin (Verhandlungen); Altmärkischer Verein für vaterländ. Gesch. u. Industrie zu Salzwedel (Jahresbericht).

147. Provinz Sachsen. KLEMM S. 407 ff.; Vorgeschichtliche Altertümer der Pr. Sachsen u. angrenzender Gebiete, herausg. v. d. histor. Kommission der Prov. S., I. Abt. Halle 1883, f. m Photographien; AUGUSTIN, Abbildungen von den mittelalterlichen u. vorchristlichen Altertümern in den Gauen des vormaligen Bistums Halberstadt, (Wernigerode) 1872. — Geschichts- und Altertumsverein in Halle (Neue Mitteilungen), mit Sammlung und in Magdeburg (Geschichtsblätter); Geschichts- und Altertumsgesellschaft in Eisleben (Mannsfelder Blätter); Harzverein für Geschichte und Altertum in Wernigerode (Geschichtsblätter).

Torgau mit Urnenfeld: Archiv f. Anthrop. 11, 453.

148. Königreich Sachsen. Hier sind die Gegend von Grossenhain und das Elbethal bei Meissen besonders ergiebig.

KLEMM S. 397 ff.; J. A. WAGNER, die Tempel und Pyramiden der Urbewohner auf dem rechten Elbufer, unweit dem Ausfluss der schwarzen Elster, Lpg. 1828; K. PREUSKER, Blicke in die vaterländische Urzeit ...... des sächsischen und der angrenzenden Lande, Lpg. 1841 ff. 3 Hefte. — Isis, Sektion für vorhistorische Archäologie in Dresden; Geschichts- und Altertumsverein in Eisenberg (Mitteilungen) und Freiberg; deutsche Gesellschaft in Leipzig (Jahresbericht) mit Sammlung; Altertumsverein in Zwickau (Mitteilungen). — Sammlung im mineralogischen Museum zu Dresden: Mitteilungen aus dem kgl. m. M. in Dr. I. Die Urnenfelder von Strehlen und Grossenhain, Cassel 1875, m. 10 T.

149. In **Thüringen** fällt die grosse Zahl der Hügelgräber auf.

KLEMM S. 401 ff.; A. GÖTZE, die Gefässformen und Ornamente, Jena 1891. — Geschichts- und Altertumsgesellschaft in Altenburg (Mitteilungen), Verein für thüring. Geschichte und Altertumskunde in Jena (Zeitschrift), hennebergischer Altertumsverein in Meiningen (Neue Beiträge zur Geschichte des Altertums) mit Sammlung, Geschichts- und Altertumsverein in Roda (Mitteilungen), voigtländischer Verein in Hohenleuben (Jahresbericht) mit Sammlung — Germanisches Museum in Jena; Sammlung bei der grossh. Bibliothek in Weimar, sowie in Coburg.

Anhalt. HOSAEUS, die Altertümer Anhalts, Dessau 1879. — Sammlung der Bibliothek in Dessau.

Nekropole von Wörbzig: Verhandl. des naturhist. Vereins für Anhalt XXXI. Bericht, Dessau 1874.

150. Hessen bringt uns wieder zur römischen Einflusssphäre zurück.

Jos. EMELE, Beschreibung römischer und deutscher Altertümer in dem Gebiete der Prov. Rheinhessen, Mainz 2. Aufl. 1833, m. 34 T.; PH. A. F. WALTHER, die Altertümer der heidnischen Vorzeit innerhalb des Grossherzogtums Hessen, Darmstadt 1869 m. K.; J. F. KNAPP, römische Denkmäler des Odenwaldes, Heidelberg 1873, m. K. u. 7 T.; Kunstdenkmäler im Grossherzogtum H., 3 Bde., 1885—90; G. SCHÄFER, die Denkmäler der bildenden Kunst im hessischen Odenwald, Ber. des freien deutschen Hochstifts 1892 S. 180 ff. m. Abb. — Karte: FR. KOFLER, archäol. Karte des Grossh. Hessen, Darmstadt 1890, 2 Bl. — Historischer Verein für das Grossh. Hessen in Darmstadt (Quartalblätter); Archiv der hess. Geschichte u. Altertumsk., Darmstadt 1835 ff. — Sammlung v. Gust. Dieffenbach in Friedberg, jetzt in Darmstadt.

Mainz (Moguntiacum): Collectana antiquitatum in agro Moguntino repertarum, M. 1520. 1525 f.; J. FUCHS, alte Geschichte I. von Erbauung der alten Festung Maguntiacum bis zu den Zeiten Trajanus', Mainz 1770 m. T.; K. KLEIN, die röm. Denkmäler in und um M., M. 1861. — Mainzer Verein zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer (Zeitschrift m. T.). — Museum der Stadt Mainz: Katalog des M. der St. M., M. o. J.; J. BECKER, die röm. Inschriften und Steinskulpturen des M. der Stadt M., M. 1876; Abbildungen von Altertümern des Mainzer Museums, her. von dem genannten Verein, Mainz 1848—55, 6 Hefte m. Abb. (II. das Schwert des Tiberius). Schon der Kardinal Albrecht hatte eine Sammlung angelegt: JAC. CURIO, praef. ad edit. Pompon. Gaurici 1542.

Selzen: LINDENSCHMIT, das germanische Totenlager bei S. in der Prov. Rheinhessen, Mainz 1848.

Vilbel a. d. Nidda mit zahlreichen römischen Funden, z. B. einem grossen Mosaik: BOSSLER, Arch. f. hess. Gesch. u. Altert. X. Darmstadt 1862, m. 4 T.

Wald-Algesheim: E. AUS'M WEERTH, der Grabfund von W.-A., Winkelmannsprogr. Bonn 1870, m. 6 T.

Worms (Borbetomagus): Altertumsverein — Paulinusmuseum: WECKERLING, die röm. Abteilung des PM. in W., W. 1885—87, 2 Hefte.

151. Baden. MONE, Urgeschichte des badischen Landes, Karlsruhe 1845; M. RING, sur les établissements rom. du Rhin et du Danube, principalement dans le sud-ouest de l' Allemagne, Strassb. 1852—3, 2 Bde. m. K.; W. BRAMBACH, Baden unter römischer Herrschaft, 1867; E. WAGNER, archäologische Übersichtskarte von Baden, Karlsruhe 1883; ders., Hügelgräber und Urnenfriedhöfe in Baden, Karlsruhe 1885; K. BISSINGER, Verzeichnis der Trümmer- und Fundstätten aus römischer Zeit im Grossherz. B., Karlsruhe 1885, m. K. u. Anthrop. Korr. 1885 S. 107 ff. — Karlsruher Altertumsverein (Zwangslose Hefte I. 1881—90, K. 1891); Mannheimer Altertumsver. (Sammlung von Vorträgen).

Baden (Aurelia Aquensis): B. FRICKER, die röm. Funde zu B. 1880 (SA.); Römische Baureste in B., 4 lith. Tafeln darstellend die Baureste um das Kloster zum hl. Grab in B., Karlsruhe 1850 f.

Badenweiler mit grossem Bad (Plan bei GUATTANI, mon. ined. 1785 Febr. T. 1): 1892 Ausgrabungen.

Freiburg: Gesellschaft für Altertum und Volkskunde (Zeitschrift); städtisches Museum.

Heidelberg: Sammlung bei der Bibliothek: C. B. A. FICKLER, röm. Altertümer aus der Umgegend von H. u. Mannheim, M. 1865; Berichte von C. CHRIST.

Konstanz: L. LEINER, Geschichte des röm. K.; ders., Entwicklung von Konstanz, Schriften des Vereins für Gesch. des Bodensees, H. 11 (1881). — Rosgarten-Museum.

Ladenburg (Lopodunum): B. STARK, Bonner Jahrbb. 1868.

Mannheim s. S. 57 u. unter „Heidelberg“.

Schwetzingen: Kardinal VON HÄFELIN, Acta Academiae Palatinae IV.

Überlingen, städtische Sammlung.

152. Württemberg. Römersteine, verschiedene Grabhügel, bei Gröhingen (Oberamt Ehingen) Trichtergruben.

CHR. FR. SATTLER, topogr. Geschichte des Herzogtums Württemberg, Stuttg. 1784 m. T.; ED. PAULUS, d. Altertümer in W., Stuttg. 1877; ders., archäol. Karte v. W., 3. Aufl. Stuttg. 1876, 4 Bl. f.; Kunst- und Altertumsdenkmale im Königr. W., Stuttg. 1889 ff. m. Atlas; O. FRAAS, über die ältere Steinzeit in Schwaben, Württemb. naturwiss. Monatshefte 1877; K. MILLER, die römischen Begräbnisstätten in W., Stuttg. 1884 (SA.) m. Abb.; E. v. TRÖLTSCH, Altertümer aus unserer Heimat, Stuttg. 1890 f.; O. FRAAS, Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich W., Stuttg. 1889 ff.; FÖHR, Hügelgräber auf der schwäb. Alb; C. F. v. GOK, d. röm. Altert. u. Heerstrassen d. schwäb. Alb u. am Bodensee, Stuttg. 1846; W. NESTLE, Funde antiker Münzen im Königreich W., Stuttg. 1893. — kgl. Kommission für die Staatsaltertümer; Wirttembergischer Altertumsverein (Jahreshefte 1844 ff. m. T.; Schriften 1850 ff. m. Abb.); 1891 wurde die topographische Aufnahme des Landes begonnen. — Kgl. Museum vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale in Stuttgart: Katalog der kgl. Staatssammlung vat. K. u. A. I. Die Reihengräberfunde, bearbeitet von L. MAYER, Stuttg. 1883; s. auch S. 58; Museum in Ulm und Sammlung in Riedlingen.

Rottenburg a. N. (Colonia Sumlocenne): v. JAUMANN, Col. Suml., R. a. N. unter den Römern, Stuttg. 1840, m. 28 T.; neuere zu R. a. N. aufgefundene röm. Altertümer, Stuttg. 1855, m. 14 T.

Rottweil: Römische Altertümer in der Umgegend von R. a. N., 2 Abt. Stuttgart 1833—5 m. T. — Museum: LAUCHERT, die römischen Thongefässe etc. zu R., Mitteilungen des archäol. Vereins zu R., Tübingen 1845; O. HÖLDER, die römischen Thongefässe der Altertumssamml. zu R., Stuttgart 1889, m. 22 T.

Vicus Aurelii (Öhringen): O. KELLER, V. A. oder Ö. zur Zeit der Römer, Bonn 1871 m. Abb.

Hohenzollern. Geschichts- und Altertumsverein in Sigmaringen (Mitteilungen) — Museum in Sigmaringen: LINDENSCHMIT, vaterländische Altertümer des fürstl. hohenz. M. zu S., Mainz 1860.

153. Bayern zerfällt in sehr ungleiche Teile, römische Provinz, Glacis und Barbarenland.

F. A. MAYER, verschiedene in B. gefundene römische Altertümer, München 1840, m. 10 T.; J. v. HEFNER, das römische B. in seinen Schrift- u. Bildmalen, 3. Aufl., München 1852,

m. 8 T.; Bibliographie von Fr. Ohlenschlager im Jahrbuch der geographischen Gesellschaft, H. 8 (München 1884); ders., prähistorische Karte Bayerns, München 1875 ff. mit „Verzeichnis der Fundorte". — Periodisch: Beiträge zur Anthropologie und Urgeschichte Bayerns (Bd. X 1892) — Sammlung im Nationalmuseum (vorzugsweise römisches); prähistorische Sammlungen in München.

a) Südlich der Donau:

Abusina (Eining), 1879 ff. ausgegraben, in vortrefflicher Erhaltung: Wolfg. Schreiner, Verh. des hist. Vereins für Niederbayern XXII H. 3. 4 (1882); ders., Wegweiser, 1886; vgl. Ohlenschlager, Ausland 1883 Nr. 19.

Augusta Vindelicorum (Augsburg): Peutinger (S. 11); M. Velser, rerum August. Vindelicorum ll. VIII., Venedig 1594 f. m. v. T.; Denkwürdigkeiten des Ober-Donaukreises vom Jahr 1820 („die röm. Altertümer zu A.") m. T.; Raiser, die reichen Funde an röm. u. anderen Altertümern auf dem Rosenauer Berg bei A., A. 1846. — Historischer Verein von Schwaben und Neuburg (Jahresbericht); damit verbunden Maximilians-Museum: v. Raiser, das römische Antiquarium zu A., A. 1823, m. 5 T.; M. Mezger, die röm. Steindenkmäler, Inschriften u. Gefässstempel im M.-M. zu A., A. 1862, m. 2 T.; Jahresbericht d. hist. Vereins 1881—4 S. XXIV.

Campodunum (Kempten), 1885 ff. freigelegt, besonders das wichtige Forum: Der Altertumsverein Kempten gibt heraus „Bericht über die vom Altertumsverein Kempten vorgenommenen Ausgrabungen römischer Baureste auf dem Lindenberge bei K.", erster, K. 1888, mit 29 T., zweiter 1890, m. 2 K.; Franz Bayberger, die Burghalde bei K., K. 1885, Jahresb. des hist. Vereins für Schwaben u. Neuburg 1886; A. Thiersch, Anthrop. Korresp. 1886 Nr. 1. 2 m. Abb.

Ratisbona-Regina (Regensburg): Ohlenschlager, Sitzungsber. der bayer. Akad. 1872 und 1874. — Historischer Verein (Jahresbericht) mit Museum: J. Dahlen, das mittelalterlich-römische Lapidarium u. die vorgeschichtlich-römische Sammlung zu St. Ulrich in R., R. 1882.

Schwaben: historischer Verein s. Augsburg; anthropologische Gesellschaft in Memmingen (Jahresbericht 1882 ff.); Augusta Vindelicorum und Campodunum s. o.; Nordendorf (zwischen Donauwörth und Augsburg): G. C. Mezger, de operibus antiquis ad vicum N. e solo erutis, Progr. v. Augsb. 1846, m. 2 T.

Oberbayern: historischer Verein in München, Freising, Ingolstadt und Traunstein mit Sammlungen; Jul. Naue, die Hügelgräber zwischen Ammer- und Staffelsee, Stuttgart 1887, m. 59 T. u. 1 K.; Auer, prähistorische Befestigungen und Funde des Chiemgaues.

Niederbayern: historische Vereine in Landshut, mit Sammlung; Abusina s. o.

b) nördlich der Donau:

Oberpfalz: historischer Verein; Hügelgräberfunde bei Parsberg (Früh-La Tène: Schneidemandel, über Hügelgräber bei P., Oberpfalz, P. 1886; Niederle, Beiträge zur Anthrop. u. Urgesch. Bayerns IX S. 18 ff. T. 1—4); 19 Grabhügel bei Amberg 1816 geöffnet, s. Katalog des Nationalmuseums S. 3 ff. — Museum in Regensburg: J. Dahlen, das mittelalterlich-römische Lapidarium u. die vorgeschichtliche Sammlung zu St. Ulrich in R., R. 1882; F. Wieseler, archäol. Beiträge I. über einige Antiken in R. namentlich eine Bronzestatuette des Mercurius, Gött. 1888, m. T.

Mittelfranken: J. A. Döderlein, antiquitates in Nordgavia Romanae, Weissenburg 1731 m. 2 K.; Festschrift zur Begrüssung des 18. Kongresses der deutschen anthropologischen Gesellschaft in Nürnberg, Nürnberg 1887, m. 12 T., 31 Abb. u. 1 K. — Historische Vereine in Ansbach und Dillingen mit Museum — reiche Grabhügel (Funde im Nationalmuseum): Ant. Mayer, über einen im Fürstentum Eichstädt entdeckten Grabhügel eines Druiden, Eichst. 1825; Biricianis (Weissenburg a. S.), 1892 Ausgrabungen: Altertumsverein in Weissenburg a. S.; J. Pickel, Beschr. verschied. Altertümer, welche in Grabhügeln alter Deutschen nahe bei Eichstädt sind aufgefunden worden, Nürnb. 1789, m. 4 T.

Oberfranken: historischer Verein zu Bamberg mit Sammlung; Sammlung des Pfarrers Engelhard in Königsfeld.

Unterfranken: historischer Verein in Würzburg mit Sammlung; städtische Sammlung in Aschaffenburg; Sammlung Conradi in Miltenberg. — Sandberger, die prähistorische Zeit im Maingebiet, Frankf. 1875; s. auch § 137 Hessen-Nassau.

154. Österreich hat ähnliche Verhältnisse wie Bayern, aber natürlich in grösserem Massstabe. Die archäologischen Forschungen sind hier musterhaft organisiert.

Eine Übersicht geben Franz Tschischka, Kunst und Altertum in dem österreich. Kaiserstaate, Wien 1836 u. das Handbuch der Kunstpflege in Österreich her. vom k. k. Ministerium für Kultus u. Unterricht, 2. Aufl. Wien 1893; Centralorgan: k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, seit 1853, bis 1867 auch Transleithanien umfassend, 1873 reformiert (I. Sektion für Objekte der prähistorischen Zeit und der antiken Kunst; III. Sektion: historische Denkmäler); sie veröffentlicht Sitzungsprotokolle 1853—57, Jahrbücher 1856—61, 5 Bde. (nur I. II. mit archäologischen Aufsätzen), jetzt Mitteilungen 1856 ff. 20 Bde. N. F. 1875 ff. und „Bericht der CC. etc. über ihre Thätigkeit im Jahre —"; k. k. Akademie der Wissenschaften, prähistorische Kommission (Mitteilungen); Anthropologische Gesellschaft in Wien (Mitteilungen 1871 ff.). — Sammelstelle für prähistorische Altertümer: die anthropologisch-ethnographische Abteilung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums in Wien. — Bilderwerk: Kunsthistorischer Atlas, herausg. von der Centralkommission I. Abt. Sammlung von Abbildungen vorgeschichtlicher u. frühgeschichtlicher Funde aus den Ländern der österreichisch-ungarischen Monarchie, red. von Much, Wien 1889, 100 T. — Übersichten: v. Sacken, Leitfaden zur Kunde des heidnischen Altertums mit Beziehung auf die österreichischen Länder, Wien 1865, mit 61 Abb.; „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" (noch nicht vollendetes Prachtwerk), in den Abschnitten „zur Vorgeschichte"; Ilg, kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn, Wien 1893.

Schriften allgemeineren Inhalts: J. v. Arneth, Reisebemerkungen von Vindobona über Tergeste nach Salona 1846, Denkschr. der Wiener Akad. 1850; J. G. Seidl, Beiträge zu einer Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie, fortges. von Kenner 1851—60; J. v. Arneth, archäologische Analekten, Sitzungsber. der Wiener Akad. 1862, m. Abb. u. 3 T.; Conze, römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich, 3 Tle., Wien 1872—7, 17 T. — Samml. Matthias Much in Wien.

155. Vorarlberg. J. S. Douglass, die Römer in Vorarlberg, Thur 1870, m. 4 T.; Landesmuseum in Bregenz; Vorarlberger Museumsverein (Rechenschaftsbericht).

Brigantium (Bregenz), noch ziemlich gut erhaltene Gebäude verschiedener Art: Mitt. der CC. N. F. 15, 89 ff. m. T., 17, 151 ff., 199 ff., 216 ff. m. T., 19, 44 ff. m. Plan; S. Jenny, bauliche Überreste von Br., I.Innsbr. 1872, m. 3 T.

Tirol bedeutet in der metalllosen Zeit nicht viel, nimmt aber dann an der blühenden Bronzeindustrie Norditaliens Anteil. Die Fremdenindustrie (besonders in Bozen und Meran) führt leider zu Raubbau und Zersplitterung der Funde.

A. Jäger, Wiener Sitzungsber. 1851; Tappeiner, Studien z. Anthrop. Tirols und der Sette Communi; Provinzialmuseum das Ferdinandeum in Innsbruck (Zeitschrift und Jahresbericht): Ad. Pichler, die Antiken im Museum u. Katalog über die plastischen Kunstgegenstände im Ferdinandeum zu I., Ztsch. des Ferdinandeums 1875 S. 3 ff.; Sammlung in Roveredo.

Bozen (Hauptfundstätte das südlich gelegene Gräberfeld von Pfatten): Museum.

Matrejum (Matrei), getriebene Bronzebleche der 2. orientalischen Periode: Giovanelli, le antichità rezio-etrusche scoperte presso Matrai, Trento 1845.

Meran (Maja?): Dav. Schönherr, über die Lage der Römerstadt Maja; Stampfer, Vorgesch. v. M., Progr. v. Meran 1884; B. Mazegger, Römerfunde in Obermais bei M., M. 1887; Sammlung von Tappeiner.

Nonsthal, Campi neri bei Cles: Louis v. Campi, tombe della prima età del ferro, 1887; Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1889 S. 61 ff.

Tridentum (Trient): Giovanelli, Trento città de' Rezj, Tr. 1825; Fr. Ambrosi, l'evo antico trentino, Tr. 1872; P. Orsi, la topografia del Trentino all' epoca romana; periodisch: Archivio trentino; kommunales Museum (darin die Sammlung Giovanelli's).

156. Salzkammergut. Arneth, Wiener Sitzungsber. 1851 S. 183 ff.; Richter, Verzeichnis der Fundstellen, Mitteilungen der Gesellschaft f. salzburg. Landeskunde XXI (1881) H. 1. — Museum Carolino-Augusteum in Salzburg („Jahresbericht", „Führer"); über die Antiken Arch.-ep. Mitt. 5, 175 ff. T. 6. 7. Museumsverein m. Samml. in Ischl.

Juvavia oder Juvavum (Salzburg): Klemm, deutsche Altertumskunde S. 434; Ausgrabungen 1815 ff., besonders auf dem Walserfeld: J. C. Koch-Sternfeld, S. unter der Herrschaft der Römer, München 1815, m. K.; Ign. v. Schumann v. Mannsegg, Juvavia, S. 1842; v. Hefner, die römischen Denkmäler Salzburgs, Wien 1851 m. 6 T.

Dürrenberg: F. Heger, Gräberfunde auf dem D. bei Hallein, Wien 1882, m. 1 T.

Hallstatt mit fast 1000 Gräbern, reich an Bronzefunden, welche der Hallstätter Periode den Namen gegeben haben: Gaisberger, die Gräber bei H., Linz 1848; Fr. Simony, die Altertümer vom Hallstätter Salzberg, Sitzungsber. der Wiener Akad. 1850 mit 7 T.; v. Sacken, das Grabfeld v. H., Wien 1868. — Funde meist in Linz, weniges in Hallstatt (Musealverein).

Mondsee, Pfahlbauten: MUCH, III. Bericht über die Pfahlbauforschungen im M., Wien 1876.

Oberösterreich. FR. KENNER, die Römerorte zwischen der Traun und dem Inn, Wien 1878, m. 5 Abb.; Bibliographie: H. COMMENDA, Materialien zur landeskundlichen Bibliographie Oberösterreichs, 1855--91; Periodisch: Beiträge zur Landeskunde v. Österreich ob der Enns — Linzer Musealverein — Museum Francisco-Carolinum, nach dem Erzherzog Franz Karl benannt (Musealblatt 1839—48; Zeitschrift 1842—44; „Bericht“ 1835 ff.); städt. Museum in Wels.

Gänsfuss: Gräberfunde in der Samml. der freiwilligen Feuerwehr Gilgenberg be Braunau.

Lauriacum (Lorch): GAISBERGER, L., Beiträge (s. o.) 1846 S. 1 ff. m. T.; J. GARTNER, Lauriacum Lorch Enns, Linz 1878.

157. Niederösterreich. ED. v. SACKEN, archäologischer Wegweiser durch das Viertel unter dem Wiener Walde von Niederösterreich, Wien 1866, desgl. ob dem Wiener Walde 1878, m. 4 T. u. 181 Abb.; ders., Kunst u. Altertum in N., Wien 1877 (SA.); MATTH. MUCH, germanische Wohnsitze u. Baudenkmäler in N.-Ö., Wien 1875 (Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien V.). Sammlungen in Eggenburg (aus Krahuletz), Krems und Retz (städtisch), Göttweig und Rosenburg (Schloss des Grafen Hoyos, aus dem Mannhartsgebirge).

Baden bei Wien: CALLIANS, Badens örtliche Entwicklung 1881; GÜNZBURG, die I. stadtgeschichtliche Ausstellung in Baden 1888; Katalog der II. stadtgesch. Ausst. in B., 1890; städt. Rollettmuseum.

Carnuntum (Petronell bei Wien), Ausgangspunkt der ostgermanischen Handelsstrasse, grosse Römerstadt mit Triumphbogen und anderen schönen Staatsbauten: PET. LAMBECIUS, iter Carnuntinum, 2. Aufl. 1766; KUBITSCHEK u. FRANKFURTER, Führer durch C., 3. A. Wien 1891, m. Pl. u. Abb.; Bericht über Ausgrabungen in C. im Jahr 1883, Wien 1884; seit 1886 Verein „Carnuntum“ in Wien (Jahresbericht), welcher Ausgrabungen veranstaltet: Arch.-ep. Mitt. 8, 59 ff. 10, 12 ff. 12, 146 ff. T. 5—9; Übersicht: STUDNICZKA, Bilder aus C., Wien 1884; E. SCHMIDEL, Ausflug nach C. am 8. Aug. 1889, Wien 1889, m. 4 T. — Museum in Deutsch-Altenburg; Sammlung von Baron Ludwigstorff in Deutsch-Altenburg u. Graf O. Abensperg Traun in Petronell.

Gemeinlebarn, drei Hügelgräber der Hallstätter Zeit mit vielen Urnen: SZOMBÁTHY, die Tumuli von G., Mitt. der prähistorischen Kommission d. k. Ak. d. Wiss. I Nr. 2 (Wien 1890) m. 76 Abb. u. 2 T.

Krems, städtisches Museum.

Lange Wand bei Wiener-Neustadt: v. SACKEN, Sitzungsber. der hist.-phil. Kl. der Wiener Akad. XLIX.

Vindobona (Wien): Abhandlungen von ASCHBACH und KENNER; Altertumsverein zu Wien (Monatsblätter 1884 ff., Berichte und Mitteilungen 1856 ff. m. T.) — historisches Museum der Stadt Wien (1888).

158. Steiermark. K. MAYER, Versuch über steyermärkische Altertümer, Grätz 1782; PUFF, Ausgrabungen und Altertümer in St., Österreich. Blätter f. Litt. u. Kunst III (1846) Nr. 1; MUCHAR, Geschichte des Herzogtums St. Bd. I (Graz 1844) m. 12 T. u. K. (S. 347 ff. Verzeichnis der Fundorte), Nachträge am Ende von II.—IV., Register im IX. Band; Übersicht bis 1854: PRATOBEVERA, Mitt. des hist. Vereins f. St. H. 5 S. 107 ff.; FRITZ PICHLER, archäologische Fundkarte der St. (her. von anthrop. Verein), Graz 1878 m. 2 K. — periodisch: Steiermärkische Zeitschrift — Historischer Verein für Innerösterreich 1844—48 (Schriften 1. H. Grätz 1848); historischer Verein für St. seit 1849 („Mitteilungen“ und „Jahresbericht“; „Übersicht aller in den Schriften des h. V. f. St. bisher veröffentlichten Aufsätze“, unter *Archäologie* S. 14); anthropologischer Verein in Graz. — Museen: Joanneum in Graz (S. 60), Arnfels, Cilli (Führer durch die Vereinssammlungen 1889), Eisenerz (hauptsächlich nicht antike Dinge: JOH. KRAINZ, das kulturhistorische Museum in Eis., Eis. 1888), Fürstenfeld, Gnas und Hartberg (aus den umliegenden Hügelgräbern); prähistorische Sammlung des Grafen Platz in Schloss Freudenau bei Mureck (vgl. Mitteil. des hist. Vereins 4, 235 ff. m. 2 T.); Sammlung Kadau in Friedau — prähistorische Ausstellung in Graz 1875 (Gesammtkatalog), kulturhistorische Ausstellung in Graz 1883 (Katalog).

Celeja (Cilli): J. ARNETH, die neuesten archäol. Funde in C., Wiener Akad. 1860, m. 3 T.

Flavium Solvense (Leibnitzer Feld) südlich von Graz, viele Grabhügel mit römischen Münzen aus den ersten 3 Jahrhunderten: Steyermärk. Zeitschrift N. F. 4. J. 2. H. S. 128 ff.; RICH. KNABL, wo stand das Fl. S. des C. Plinius? Schriften des hist. Vereins für Innerösterreich H. 1 m. 32 T. u. K. — Musealverein in Leibnitz — Funde im Museum zu Leibnitz und Ferkmuseum zu Gamlitz.

Strettweg bei Judenburg, bekannt durch den bronzenen Judenburger Wagen: Mitt. d. hist. Vereins 3, 67. 4, 54. 13, 91; PRATOBEVERA, Antiken S. 41; Abbildungen des Fundes: Mitt. d. hist. Vereins T. 1—5. 6 (Wagen).

Kugelstein: PICHLER, Mitt. des hist. Vereins 35, 107 ff. m. 1 T.

Skt. Johann am Draufeld: KNABL, Mitt. des hist. Vereins 21, 3 ff.; MÜLLNER, Grazer Tagespost 1873 Nr. 77—79.

Mariarast bei Marburg, Urnenfeld: Archiv f. Anthrop. 11, 231 ff. 399 ff.; Mitt. der Centralcomm. 1875 S. 59. 1876 S. IX — Sammlung des Grafen Wurmbrand in Schloss Ankenstein.

Negau: von hier bekannte Bronzehelme in Graz und Wien.

Saggauthal, besonders Klein-Gleim: PRATOBEVERA, Mitt. d. hist. Vereins VII (1857).

Wies in Sulmthal: Nekropole von Hügelgräbern (Heidenkögel), Mitt. der anthrop. Ges. in Wien XIII. u. XV.

Windisch-Garsten: KENNER, über die Ausgrabungen in W.-G., Wien 1872, m. 6 T.

159. Kärnthen hängt archäologisch noch mit Oberitalien zusammen.

MICH. F. v. JABORNEGG-ALTENFELS und Graf ALFR. CRISTALNIGG, K., römische Altertümer in Abb., Klagenf. 1843—45, 2 H. m. 16 T.; v. JABORNEGG-ALTENFELS, Kärnthens röm. Altertümer, Klagenfurt 1870, m. 5 Phot. u. 13 T.; PICHLER, urgeschichtliche Studien zur kärthn. Ortebildung, Carinthia 1886; HAUSER, Mitt. d. k. k. Centralcomm. 19, 26 ff. (Lavantthal). — Geschichtsverein und Landesmuseum (Jahrbuch 1871 ff.) in Klagenfurt: Carinthia 1812 ff., neue Carinthia 1890 ff. — Museum des Staatsgymn. in Villach; Sammlung in St. Paul und St. Veit.

Aguontum bei Lienz: über ältere Ausgrabungen MUCHAR, Tiroler Bote 1828 Nr. 94—97.

Frögg-Felden bei Rosegg, ergiebige Nekropole von Hügelgräbern der Hallstätter Periode, 1886 ff. Ausgrabungen: Mitteil. der Centralcomm. 14, 81 ff. 15, 69 ff. 17, 24 ff. m. T. 102 ff. 18, 40 ff. 19, 84 ff.

Gurina im Obergailthal: AD. B. MEYER, G. im O., Dresden 1885, f.

Ivenna im Jaunthal: Plan bei JABORNEGG a. O.

Teurnia: JABORNEGG, die Römerstadt T. in Noricum, Notizenblatt der Wiener Akad. 1854 Nr. 9 und Plan bei JABORNEGG a. O.

* Virunum auf dem Zollfeld, Kolonie unter den Claudiern („Jüngling von V.“, Bronzestatue des Hermes): J. DOMINIK PRUNNER, splendor urbis antiquae Salae, Klagenf. 1689; M. SCHOTTKY, V. oder die Altertümer des Saalfeldes in Kärnten, 1823, f. m. 4 T.; 1881 ff. Ausgrabungen von PICHLER, Verzeichnis der Funde: Mitt. der Centralcomm. N. F. 14, 247 ff. 15, 18 ff.; PICHLER, V., Graz 1888, m. 48 T.

160. Krain gehört ebenfalls zu der Kultursphäre Oberitaliens; die Ruinen heissen oft *gradišče* (Schlösschen).

DIMITZ, Geschichte Krains von der ältesten Zeit, Laibach Bd. I.; HOCHSTETTER, Begräbnisstätten in Krain, m. T. — Landesmuseum in Laibach (DESCHMANN, Führer durch das krainische L., L. 1888); Musealverein für Krain (Jahresheft des Vereins des kr. L.; Mitteilungen 1888 ff.; Izvestja muzejskega drustva za Kranjsko 1891 ff.).

Emona (Laibach): MÜLLNER, E., historischer Verein für Krain zu Laibach (Mitteilungen); Laibacher Moor mit Pfahlbauten (1875 entdeckt): DESCHMANN a. O. S. 18 ff.

Watsch (Vač) und St. Margarethen mit italischen Broncen: HOCHSTETTER, Denkschr. der Wiener Akad., mathemat. Cl. XLVII; Funde von Watsch in der Samml. des Fürsten Ernst zu Windischgrätz.

161. Das **Küstenland** bietet einen interessanten Gegensatz zwischen primitiven Wohnungen in den Höhlungen des Karst (z. B. S. Canziano) und den prächtigen römischen Küstenstädten.

CASSAS, voyage historique et pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie, Paris 1802, schwindelhaft, s. Aus SCHINKELS Nachlass 1, 53; RUBBI, antichità romane dell'Istria. — — Periodisch: L'Istria, her. v. KANDLER, Triest 1846 ff. — Società del gabinetto di Minerva (L'archeografo triestino, Triest 1829 ff.); Società Istriana di archeologia e storia patria in Parenzo (Atti e memorie, 1885 ff., m. Museum, vgl. Arch.-ep. Mitt. 15, 48 ff.); Società adriatica di scienze naturali in Triest (Bollettino). — Museo civico di antichità in Triest, auch einiges nicht einheimische, besonders tarentinisches enthaltend (C. KUNZ, il museo c. d. a. di Trieste c. note illustr. del c. Gregorutti, Tr. 1879, m. 4 T.; Atti del c. m. d. a. 1886 Nr. 1, 1891 Nr. 2), das prähistorische im Museo civico di storia naturale (Atti del m. c. di st. n. Bd. VII. 1890); Museen in Görz und Parenzo (s. o); Privatsamml. v. Eugen Geiringer in Triest und Marchese Gravisi in Capodistria.

Aquileja s. S. 135. Ossero: Arch.-ep. Mitt. 4, 73 ff.; Mitt. d. Centralc. N. F. 11,

1 ff.; Samml. Bolmarsić in Veglia, Arch.-ep. M. 15, 67 ff.; Pizzughi: Nekropole, Funde in Parenzo, vgl. Amoroso, Atti e mem. d. soc. istr. 5, 225 ff. T. 10,

* Pola, mit Amphitheater, Bogen der Sergier, Tempel des Augustus und der Roma: schon von Palladio studiert; Stuart and Revett, antiquities of Athens IV K. 1—3; Th. Allason, picturesque views of the antiquities of P. in Istria, London 1819, f.; Gareis, P. und seine Umgebung; ders., P., seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Wien 1887; Jul. Weide, malerische Ansichten der römischen Baudenkmäler zu P., o. J. f.; Notizie stor. di P., Parenzo 1876; Porta aurea: Mitt. d. k. k. Centralcomm. N.F. 19, 129 f. m. Abb. u. T.; Amphitheater: P. Stancovich, dello anfiteatro di Pola, Venedig 1822, 8 T. — Skulpturensammlung: Reichel, Arch.-epigr. Mitt. 15, 151 ff. m. Abb.

Karfreit bei Tolmein u. S. Lucia, reich an vorrömischen Funden: C. Marchesetti, la necropoli di S. Lucia presso Tolmino, Scavi del 1884, Trieste 1886 m. 10 T.

Vermo: Ders., la necropoli di V. pressso Pisino nell' Istria, 1884, 5 T.

162. Böhmen nimmt im östlichen Teile an der Kulturströmung Teil, während es sich sonst mehr an die westlichen und nördlichen Nachbarländer anschliesst. Die ergebnisreichen Fundstätten sind besonders Burgstätten oder Wallburgen *(hradiště)* und Grabhügel *(mohyly, hroby)*; zu nennen ist z. B. die Gegend um Schaab. Die „prähistorischen" Funde Böhmens reichen von der Diluvialzeit bis gegen 1300, wo aus Deutschland die mittelalterliche Kultur eindrang. Am sichersten sind auszuscheiden die Funde aus der Zeit des böhmischen Herzogtums, bezeichnet durch die einheimischen Denare, und die Periode des römischen Einflusses, vertreten durch die Urnenfelder von Dobřichov, Budiměřic, Nymburg bei St. Adalbert u. a. Allmählich tritt jetzt auch die zwischen beiden liegende „merovingische" Periode deutlicher hervor. Die viel besprochene Frage, seit wann die Slawen im Lande sind, geht die Archäologie so gut wie nichts an. Bronzedepôts und Gussstätten kommen häufig vor, besonders in Jinec bei Hořovic, wovon der Typus der Jinecer Bronzen.

v. Bienenberk, Versuch über einige Altertümer im Königreich Böhmen, Hradec 1778—85; Dobrowsky (s. Gräber S. 29); M. Kalina v. Jäthenstein, Böhmens heidnische Opferplätze, Gräber und Altertümer, Prag 1836; Preusker (s. Sachsen); Joh. E. Wocel, d. Bedeutung d. Stein- u. Bronzealtert. f. d. Urgesch. d. Slawen, Prag 1869; ders., Grundzüge d. böhm. Altertumsk., Prag 1845, 2 Bde. m. Abb.; ders., Pravěk země české (Böhmens Urzeit), 1866—68, russ. Kiew 1875; W. Osborne, üb. einen Fund aus d. jüngeren Steinzeit in Böhmen, Prag 1880; L. Šnajdr, Materiály ke kulturním dějinám lide bydlivších v hořejším pořící Labe (Materialien zur Kulturgesch. der Menschen, welche am oberen Laufe der Elbe wohnten), Jičín 1881; L. Šnajdr, Počátkové předhistorického místopisu země české (Anfänge der vorhistorischen Topographie Böhmens, Pardubitz 1891); Niederle, příspěvky k anthropologii zemí českých (Beiträge zur Anthropologie der böhmischen Länder) I. die Skeletgräber der letzten prähist. Zeit in Böhmen, Prag 1891 (deutscher Auszug Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien, 20, 102 ff.); B. Jelínek, Materialien zur Vorgeschichte und Volkskunde Böhmens, Mittheil. der anthrop. Ges. in Wien Bd. XXI; ders., O vývinu pravěkého člověka v Čechách (über die Entwicklung des prähistorischen Menschen in Böhmen), Prag 1892; Smolík, Otto's Conversationslexikon (Ottův Slovník Naučný), VII 1892 S. 271 ff.; Píč, Archaeologický výzkum ve středních Čechách (archäol. Forschungen in Mittelböhmen), Prag 1893, m. 38 T. (von einem deutsch. Auszuge begleitet); Woldrich, Beiträge zur Urgesch. Böhmens V. (Mitteil. der anthrop. Ges. in Wien N. F. XIII N. 1); L. Niederle, Lidstvo v době předhistorické. Se zvláštnim zřetelem na země slovanské (die Menschheit in prähistorischer Zeit. Mit besonderer Rücksicht auf die slavischen Länder), Bd. I. Prag 1893. — Festungswerke: B. Jelínek, über Schutz- und Wehrbauten in der vorgeschichtlichen und älteren geschichtlichen Zeit, mit besonderer Rücksicht auf Böhmen, Prag 1885; Píč, die altslavische Wehrkraft zu Lande und Wasser, Zur rumänisch-ungarischen Streitfrage S. 148 ff.; Monographien: J. L. Píč, Mužský a jeho okolí v ohledu archaeologickém (M. und seine Umgebung in archäologischer Hinsicht), Prag 1888; F. Heger, Ausgrabungen auf dem Urnenfeld von Neudorf bei Chotzen in Böhmen, Wien 1882, m. 1 T.; E. Prikryl, Záhoří po stránce starožitnicko-historické (Z. nach der archäologisch-historischen Seite), Soběchleby 1891. — Kaiser Franz Joseph's böhmische Akademie für Wissenschaft, Litteratur und Kunst in Prag (Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v Praze); Kgl. böhmische Gesellschaft der Wissenschaften in Prag (kr. česká společnost nauk v Praze); Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen, zu Prag mit Sammlung (Mitteilungen 1862 ff., Beiträge, Jahresberichte); Verein der Freunde der böhmischen Altertumskunde in Prag = Společnost přátel starožitností českých (Zprávy společnosti etc., Berichte 1889 ff.). — Periodisch: Památky archaeologické a místopisné (Archäologische und topographische Denkmäler), Prag 1853 ff. m. T.; Český lid (das böhmische Volk), Prag 1892 ff. — Landesmuseum in Prag; Společnost musea kralovstí českého archaeologický sbor = Gesellschaft des kgl. böhm. M., archäol. Abteilung (Pamàtky rchaeologické); aretrospektive Abteilung der Landesjubiläumsausstellung in Prag 1891: Katalog der retrospektiven Ausstellung, Prag 1891. — Vereine und Sammlungen einzelner Städte, sowie Privatsammlungen: Bechyn (Sammlung des Fürsten Paar aus dem Riesengräberfeld zwischen Jistebnic und Moldautein); Böhmisch-Trübau (städt. Museum); Budweis (städt. Mus. u. Ad. Rodler); Časlau (Städt. M., Museumsverein = Včela Časlavská, Jahresberichte 1882 ff. = Zprávy musejního spolku Vč. Č.; photographisches Album von Altertümern, her. v. Cl. Čermák; Chotěboř (städt. M.); Chrudim (Museumsverein); Dobřenic (Samml. Procházka); Eger („das Museum der Stadt E.", 1891); Franzensbad (Samml. Cartellieri); Graslitz (St. M.); Hohenmauth (St. M.); Hlinsko (Bezirksmus.); Hořic (Mus. u. arch. Museumsverein, mit Jahres ber.); Jaroměř (Städt. M.); Jungbunzlau (Regionsmuseum), dann städtische in Klattau, Kolin, Königgrätz; Kozel bei Stiahlau (prähist. Samml. des Grafen Ernst Waldstein); Kuttenberg (städt. Mus. u. Verein Vocel), Laun (Bürgerschule und H. Merz); Leitmeritz (Diöcesanmuseum); Leitomischl (st.); Lobositz (A. v. Weinzierl); Melnik (st.); Miroschau (W. Richlý); Náchod (st. Mus.); Netluk (Frh. v. Rauch) ebenso Neu-Bydžov, Neuhaus-Jindřichův-Hradec und Nimburg; Nischburg (Fürstenberg. Museum); Ohrad (Schwarzenbergisches M.); Opočno (Volksschule); Pardubic (städt. M.); Pilsen (städt. hist. Mus.); Poděbrad (Bürgerschule und Joh. Hellich); Polička (Museumsverein Palacký); Prag (städt. Mus.; Samml. vou St. Berrger, Em. Mikš und Frh. v. Neuberg); Roztok (Sammlung Franz Ryzner); Schlan (städt. M.), ebenso Tábor, Taus, Trebnitz und Turnau; Stift Tepl; Teplitz (Graf Clary u. Fassel).

Österreich-Schlesien. Kulka, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien 19, 13 ff.; Schlesisches Museum in Troppau; Gesellschaft Matice Opavská mit Museum; Sammlung Bukowanský in Polnisch-Ostrau.

163. Mähren mit Höhlen in den Kalkgebirgen, deren Inhalt in uralte Zeit zurückreicht.

Topographie Mährens vorbereitet vom Musejní spolek; H. Wankel, Bilder aus der mährischen Schweiz und ihrer Vergangenheit, Wien 1882; První stopy lidské na Moravě; ders., Beitrag zur Gesch. der Slaven in Europa, Olmütz 1885; M. Kríž, die Höhlen in den mährischen Devonkalken und ihre Vorzeit, Jahrb. d. k. k. geolog. Reichsanstalt 1891 Bd. XLI H. 3; ders., Odobě pravěké a novověké na Moravě (Über die alte und neue Zeit in Mähren), Brünn 1892; H. Wankel, die prähist. Jagd in M., Olmütz 1892; Monographien: Přikryl, Osvětimany, Hora Sv. Klimenta 1884; Martin Kríž, Kulin a (und) Kostelík, I. Brünn 1888—91 (prähistorische Höhlen), deutscher Auszug, Anthrop. Korrespondenzbl. 1889 S. 146 ff.; über die Pfahlbauten Wankel, in der Festschrift des Museumsvereins zur Anthropologenvers. in Wien 1889, m. Abb. — Mährisches Museum in Brünn (Museumsverein = Musejní spolek v Brně); Franzensmuseum der k. k. Ackerbauges. ebendort (Führer durch das Franzensmus. 1891); vaterländisches Museum in Olmütz, Museumsverein (Zeitschrift 1884 ff., Časopis vlasteneckého musejního spolku v Olomouci); städtische Museen in Teltsch und Znaim; Stift Raigern; Privatsammlungen: J. Knies in Blansko, Brandt in Čelechovic, Ed. Peck in Holleschau, H. Maška in Teltsch; Erich Mladeck in Mährisch-Ostrau; Martin Kříž in Steinitz, Palliardi in Znaim. — Býčískola-Höhle; Eburum (Olmütz) wichtiger Handelsort: Wankel, kolové stavby v Olomouci.

164. Galizien mit vielen tumuli, Burgstätten u. dergl. (*mogila, grodzisko, horoduszcze, zamczysko*), worin sich bemalte Gefässe finden; Felsenbauten in Polanica und Rozhureze.

J. N. v. Sadowski, wykaz zabytków przedhistory cnych na ziemiach polskich (Nachweis der vorhistorischen Denkmäler in polnischen Gegenden), H. 1. 1878; Albin Kohn und C. Mehlis, Materialien zur Vorgeschichte des Menschen im östlichen Europa, I. Jena 1879; K. v. Rogawsky, o wyskopaliskach Ležajskich (über die Ausgrabungen v. Ležajsk), Krakau 1856; ders., o rozkopaniu mogity w Siedliszowicach (über die Ausgr. des Grabes v. Siedliszowice), in der Biblioteka warszawska, 1860; Kopernicki, poszukiwania archeologiczne w Horodnicy nad Dniestrem (Archäol. Forschungen in Horodnica am Dniestr), Krakau 1878. — Przeglad archeologiczny I. Lemberg 1876; Zbiór Wiadomošci

do anthropologii krajowes, Krakau 1877 ff.; Dwutygodnik naukowy (wissenschaftliches Zweiwochenblatt), Krakau 1878 ff. — Sammlungen in Krakau: Universität (A. Kohn, Ztsch. f. Ethnol. 9, 151 ff.), Czartoryski, Akademie; in Lemberg prähistorische Sammlung des Grafen Dzieduszycki. — Akademie in Krakau mit Kommission zur Erforschung der vorhistorischen Archäologie Polens: veröffentlicht seit 1878 Monumenta Poloniae praehistorica; stauropigianisches Institut in Lemberg: Archäologisch-bibliographische Ausstellung 1889; archäol. Landesverein für Gal., mit Sammlung.

Bukowina. Hauptort Sereth (Mitt. der Centralkomm. 17, 80 ff.)

Kaindl, Geschichte der Bukowina, I. 1887; ders.; zur Altertumsk. d. B., 1892; Landesmuseum in Czernowitz 1893; Sammlung bei der Universität; rumänischer archäologischer Verein (Societatea archeologica română în Bucovina) mit Sammlung (vgl. Romänische Revue VI. 1890); Sammlung von Joh. v. Zotta, in Stefanowka.

165. Ungarn, durch die natürliche Wasserstrasse von jeher dem Verkehr und Durchzuge offen. Weil daher die mannigfaltigsten Denkmäler vorhanden sind, ist Ungarns archäologische Stellung nicht klar übersichtlich; am deutlichsten heben sich natürlich die Römerfunde ab.

Selig Cassel, magyarische Altertumskunde, Berlin 1848; Eitelberger v. Edelberg, Bericht über einen archäol. Ausflug nach Ungarn in den Jahren 1854—55, Wien 1856, m. 6 T.; Fr. X. Romer, résultats géneraux du mouvement archéologique en Hongrie, Budapest 1878; J. Hampel, antiquités préhistoriques de la Hongrie, 1877 m. T.; Pulszky, a rézkor Magyarországban (die Kupferzeit in Ungarn), Budapest 1883, f.; J. Hampel, Altertümer der Bronzezeit in Ungarn, B. 1887; Ingved Undset, sur l'âge de bronze en Hongrie, I. Christiania 1880; Pulszky, die Denkmäler der Keltenherrschaft in Ungarn, B. 1879, m. 32 Abb.; vollständige Darstellung im 2. Bande des Congrès de Budapesth (S. 7) mit vielen Tafeln. — Monographien (ausser über Römerstädte): W. Lipp, die Gräberfelder von Keszthely, Budapesth 1865, m. 360 Abb. u. 3 T.; Mor. Wosinsky, das prähistorische Schanzwerk von Lengyel, Budapesth 1888; Virchow, Verh. der anthrop. Ges. in Berlin 1890, 67 ff.; E. v. Sacken, Grabhügel von Lövö, Jahrbb. der k. k. Centralkomm. I (1856); Bela Széchenyi, Funde aus der Steinzeit im Neusiedler Becken, Budap. 1876; Friedr. Pichler, Bericht über die von S. Maj. d. Kaiser dotierten archäol. Ausgrabungen in den Gebieten von Solva u. Teutra, Graz 1878; J. v. Lenhossék, die Ausgrabungen zu Szeged-Öthalom in Ungarn, Wien 1886; A. v. Kubinyi, Szekszárder Altertümer, Pesth 1857, m. 4 T. — Archäologische Kommission der Akademie der Wissenschaften: Archaeologiai közlemények (Arch. Mitteilungen) 1859 ff.; Archaeologiai értesitö (Arch. Verhandlungen) 1871 ff.; Monumenta archaeologica, 4 Bde. — Nationalmuseum in Budapesth: periodisch Acta musei nationalis hungarici; Monuments épigraphiques du musée nat. hongrois, dess. et expl. par E. Desjardins, Budap. 1873, f. m. 35 T.; J. Zichen, römische Bildwerke im Nationalmuseum zu Pesth, Arch.-ep. Mitt. 13, 43 ff. m. Abb.; Berichte in Archaeol. értesité. — Übersicht über die anderen Sammlungen, durch eine Ausstellung gegeben: J. Hampel, catal. de l'exposit. préhistorique des musées de province et de collections particulières de la Hongrie, Budap. 1876 m. Abb.; Südungar. hist. Verein in Temesvar, m. Museum; Sammlung Egger in Wien, engl. Versteigerungskatalog von Pulszky 1891 (vgl. Archiv f. Anthrop. 20, 349 ff.).

Aquincum (Altofen) mit grossartigen Bädern: Schönwisner, de ruderibus Romanis et aliis monum. in solo Budensi, Budae 1778, f. m. 3 T.; Salamon, s. Ungarische Revue 1886 S. 127 ff.; Kuzsinsky, die Ausgr. zu A. 1879—91, Budap. 1892, m. Abb.

Brigetio bei Komorn: Arch.-epigr. Mitt. 10, 105 ff.

Sabaria (Steinamanger, Szombathely): Schönwisner, antiquitates et historia . . . Sabariensis, Pesth 1791: Arch. ep. Mitt. 2, 9 ff.

Scarabantia (Ödenburg): Victor Récsey, Sopron ókori neve és a sopromegyei római feliratok, Sopron 1857; Komitatsmuseum und städtisches Museum; Privatsammlungen des k. Rates Ivan Paúr und von Storno.

166. Siebenbürgen hatte durch seine Goldbergwerke Bedeutung, daher die grossen Funde von Goldmünzen.

v. Steinbüchel, notice sur les médaillons en or, Wien 1826. — (ungarischer) archäologischer Verein in Deva mit Museum und Zeitschrift; (deutscher) Verein für siebenbürgische Landeskunde („Correspondenzblatt“, „Archiv“ und Jahresbericht) — Batthiani'sches Museum zu Carlsburg; Bruckenthal'sches Museum zu Hermannstadt (Nagy-Szeben): Katalog von Arneth, Sitzungsber. der Wiener Ak. 1851 VI 285 ff.; Privatsamml. von Frl. v. Torma in Broos aus dem Maros- u. Csermathal (Archiv d. V. f. siebenb. Landesk. N. F. Bd. 14 H. 3).

Neigebauer, Dacien, Kronstadt 1881; (S. J. v. Hohenhausen) Die Altertümer Daciens im heutigen Siebenbürgen, Wien 1875, m. T.; M. J. Ackner, die römischen Altertümer u.

deutschen Burgen in S., m. K., u. die Kolonien und militärischen Standlager der Römer in Dacien, Jahrbb. der k. k. Centralkomm. I. II. Wien 1856—7; O. Benndorf u. O. Hirschfeld, vorläufiger Bericht über eine archäol.-epigr. Reise in Dacien, Mitt. d. Centralkomm. 1873 S. 328 ff.; K. Gooss, Chronik der archäologischen Funde Siebenbürgens, Hermannstadt 1887.

Apulum, Lagerstadt: K. Gooss, die römische Lagerstadt A. in Dacien, Progr. von Schässburg 1878.

Sarmizegetusa (Gradistin-Várhely): Zarmizegethusa, die 1823 zu Várhely entdeckten Mosaiken, Hermannstadt 1825. — Funde von Dorstadt im Dorfe Koncza.

167. Kroatien. B. Böck, historische Ergebnisse eines archäologischen Fundes in Croatien, Wien 1858, m. 1 T. — kroatischer archäologischer Verein in Agram (Anzeiger, Viestnik hrvatskoga arkeologičkoga družtva 1879 ff.) — Museum in Agram: Sime Ljubic, popis arkeologičkoga . . . . muzeja u Zagrebu, I. H. 1. Egipatska sbirka. Predhistorička sbirka, Agram 1889, m. 36 T.

Dalmatien blüht erst unter den Kaisern recht auf, fällt aber ziemlich früh in die Hände der Germanen.

[Über Cassas s. § 161;] v. Eitelberger, die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Bericht der k. k. Centralkomm. 1862; A. Hauser, Spalato und die römischen Monumente Dalmatiens, Wien 1883 (Vortrag); Archaeologia XLVIII T. 1—4. XLIX T. 1. 2; Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istria, Oxf. 1887. — periodisch: Bullettino di storia e archeologia Dalmata, Spalato seit 1878. — k. k. Staatsmuseum in Spalato, mit Bullettino: Dević, il imp. r. museo di antichità in Sp., 1872; Verzeichnis der Lampen von Bulić, B. di arch. dalmata IX Nr. 1—4; Altertumsverein in Knin; vaterländisches Museum (domorodni muzej) in Ragusa; Museo comunale in Curzola; Samml. Bolmarcić in Ossero auf Lussino.

Claudia Aequum (Ćitluk): Funde im Franziskanerkloster Sinj; Samml. v. Conte Pavlovic.

Dokléa: Ra. n. s. 44, 74 ff. mit Karte.

Epidaurus (Ragusa), griechische Kolonie: F. Sch—r, Steiermärkische Zeitschrift N. F. 5. J. H. 1 (1838) S. 139 ff.; G. Gelcich, di Ragusa e de' monumenti che sono in essa, R. 1883, m. Abb. u. 1 T.

Iader (Zara): Museum im Tempio di S. Donato, vgl. Wiener Abendpost 1889 Nr. 206. 207: L. Hauser e Fr. Bulić, Mitt. d. k. k. Centralkomm. VIII (1884); Samml. des Gymnasiums.

Salōna oder Sálōnae (Spalato), julische Kolonie, kurze aber glänzende Blüte durch Diocletians Niederlassung: Adam, ruins of the palace of the emperor Diocletian at Sp., L. 1764; F. Carrara, topografia e scavi di Salona, (Trieste 1850, m. 2 T.; de' scavi di Sal. nel 1848, Wiener Akad. 1851 m. 6 T.; de' scavi di S. nel 1850, Prag 1852, m. 5 T. (deutsch Lpg. 1854); Fr. Lanza, monumenta Salonitana inedita, Wiener Akad. 1856, m. 12 T.; dell' antico palazzo di Dioclet. a Sp., Triest 1855, f. m. 12 T.; Eitelberger, Jahrb. d. Centralkomm. 1860 S. 135. 229 ff.; neue Aufnahmen v. Hauser 1877 (s. o.); R. F. Burton, the long wall of S. and the ruined cities of Pharia and Gelsa di Lesina, m. 2 T.; Zacharia, marmora Salonitana; altchristlicher Friedhof mit Basilika: Lucas Jelić, das Coemeterium von Monasterine zu Sal., 1891. — Prähistorische Samml. von Novak.

168. Bosnien und Herzegowina. Mor. Hörnes, Altertümer der Herzegowina, Wiener Sitzungsber. Bd. 107 m. 34 Abb.; Phil. Ballif, römische Strassen in Bosnien u. der Hercegovina, I. Sarajevo 1893, m. 12 T.; Hörnes, wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien u. der Hercegovina, her. vom bosn.-herc. Landesm. in Sarajevo Bd. I (prähistorische u. römische Archäologie) 1893, m. 30 T. u. 760 Abb.; prähistorische Anleitung von Radinsky. — Bosnisch-herzegowinisches Landesmuseum, archäol. Abteilung in Sarajevo (veröffentlicht: Glasinak zemaljskoga muzeja); Musealverein — Bronzeschatz von Grehin-Gradac bei Mostar, Mitt. der k. k. Centralkomm. N. F. 14, 7 ff. m. Abb.; Ausgrabungen in den Nekropolen von Glasinac 1888.

Türkischer Teil von **Illyricum.** Pervanoglù, Archeografo Triestino X 20—28.

Apollonia (Avlona), griechische Kolonie: *Ἑλλην. φιλολ. συλλ.* Konstantinopel *H'* 300.

Serbien. F. Kanitz, römische Studien in Serbien, Denkschr. d. kais. Akad. Bd. 92, m. 120 Abb.; ders., die prähistorischen Funde in S. bis 1889, Mitt. der anthrop. Gesellsch. in Wien 19, 150 ff. — Museum in Belgrad: Über die prähistorischen Gegenstände Waltrowitz 1892.

169. Bulgarien hat in der Ebene viele Grabhügel aufzuweisen, während das Gebirge ziemlich öde war. Auf der Balkanhalbinsel werden

alte Anlagen gern dem Kaiser Trajan (*Trojan*) zugeschrieben (Jirecek, Heerstrasse S. 5 ff. u. Monatsber. d. preuss. Akad. 1881, 447).

A. Pappadopoulos-Vretos, la Bulgarie ancienne et moderne, Petersburg 1856; C. Allard et S. Renier, la Bulgarie orientale, Paris 1864; Konst. Jireček, cesty pro Bulharsku (Reisen in Bulgarien), Prag 1888; Arch.-ep. Mitt. 10, 43 ff. m. K. T. 6. 129 ff.; Monatsber. der preuss. Akad. 1881 S. 434 ff.

Berrhoia (Eski-Sagra): Jirecek, Monatsber. a. O. S. 435. — Museum in der Schule.

170. Rumänien. Am reichsten ist die Dobrudscha, welche zuerst 1829 bei der russischen Besetzung und dann 1855 durch die verbündeten Truppen erforscht wurde.

Sammelstelle: Museum in Bukarest — periodisch: Revista pentru istorie archeologie si filologie, Bucur. 1882 ff.; Journal d'Odessa 1829 u. 1830 (vergl. Athen. Mitt. 9, 210 ff.); C. Sayger et A. Desarnod, album d'un voyage en Turquie, Paris o. J.; Allard, la Dobroutcha, Paris 1859; Desjardins, Ra. n. s. 17, 255 ff. T. 10. 11; Soutzo, Ra. n. s. 42, 204 ff.

Kallatia (Mangalia): Ra. n. s. 42, 300 f.

Tomoi-Constantia (Küstendsche), 447 von Attila zerstört: P. Becker, Beiträge zur genaueren Kenntnis Tomis u. der Nachbarstädte, Lpg. 1853; Robert, note sur les débris ant. recueillis en 1855 à Kustendjé, Extr. des Mém. de l'Acad. de Metz 1862; Millingen, Ἑλλην. φιλολ. συλλ. Δ' 105 ff. ς' 249 ff. ΙΓ' ἀρχ. παράρτ. 64 ff.; Perrot, mémoires d'archéol. p. 181 ff.; Ra. n. s. 42, 296 ff.

171. Russland. Alwin Kohn (s. o.); C. Grewingk, Archiv f. Anthrop. VII H. 1. 2. 1874 S. 59—110; Uwarow, Archäologie Russlands: Das Steinalter, Moskau 1881; zusammenfassend: J. Tolstoi u. N. Kondakoff, Russkiä drewnosti w pamiatnikach iskusstwa (die russischen Altertümer in den Monumenten der Kunst), 2. Heft, Petersb. 1889. — Gesellschaften: Commission archéologique de l'académie impériale de St. Pétersbourg (Compte rendu seit 1859, zuletzt pour 1881, Petersb. 1884: franz. Berichte über Ausgrabungen mit den durch ihre enorme Gelehrsamkeit bekannten deutschen Abhandlungen von Ludolf Stephani und Atlas); Société impériale d'archéologie et de numismatique de St. Pétersbourg (Mémoires, publ. par Dr. B. de Koehne, St. Pét. 1847—52, 7 Bde. m. 120 T.; içwjestiä drewnosti imp. arch. obschtsch. 1859 ff. m. T.); desgl. in Moskau (içwjestiä, Moskau 1873 ff.) und Odessa (russ. Denkschriften, Zapiski 1844 ff. m. T., Inhaltsverzeichnis in: Notice sur la soc. imp. Odessoise d'hist. et d'ant. et sur ses mémoires, Odessa 1875; vgl. W. Jurgiewitsch, hist. Abriss der 50jährigen Thätigkeit der kais. Odessaer Ges. für Gesch. u. Altertümer 1839—1889, Od. 1889, russ.; Museum § 28). — Sehr beliebt sind Kongresse der Archäologen und Anthropologen, über welche erscheinen „Trudui arch. sbjeçda w —“ (Verhandlungen des archäol. Kongresses in —) und „Protokoly çasjedanij antropologitscheskaho otdwla obschtschestwa“ erscheinen; s. auch Catalogue des antiquités préhistoriques, Moskau 1873. — Sammlungen: s. § 28, auch zu Nikolajew im Gouv. Cherson. Der Staat veröffentlicht grosse Bilderwerke: Antiquités de l'empire de Russie, Moskau o. J. (unter Nikolaus I.), 6 Serien; Matériaux pour l'archéologie de Russie = Materialy po archeologii Rossii, Petersb. 1881 ff. f. (zuletzt VIII. Strzygowski, der Silberschild von Kertsch); sibirische Altertümer 1889 ff. — Bonnell, Beitr. z. Altertumsk. Russlands, I. Pet. 1882.

172. Polen schliesst sich archäologisch an die Süd- und Westländer an.

Tyszkiewicz, badania archeologiczne, Wilno 1850; Zabytki prezdhistorzczne ziem Polskich: monuments préhistoriques de l'ancienne Pologne I. série, Krakau 1879. — Periodisch: Rocznik dla archeologów-numizmatików-bibliografów Polskich; Wiadomośći archeologiczne (Archäologische Nachrichten) I. Warschau 1873, mit vielen Abbildungen; russisch Warschawskiä uniw. içwjestiä 1886 ff. (Nachrichten der Warschauer Universität) — archäologische Museen in Warschau und Wilna; Museum Podczaczinski in Warschau.

Litthauen. C. Grewingk, über heidnische Gräber Russisch-Litthauens, Dorpat 1870.

173. Die **Ostseeprovinzen** haben ärmliche, barbarische Verhältnisse.

C. Grewingk, das Steinalter der Ostseeprovinzen, Dorpat 1865 m. 2 T.; zur Kenntnis der in Liv-, Esth-, Kurland und einigen Nachbargegenden aufgef. Steinwerkzeuge heidnischer Vorzeit, Dorpat 1871. — Ges. für Gesch. u. Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands; kurländische Gesellschaft für Litteratur u. Kunst (Sitzungsber.); Geschichts- und Altertumsgesellschaft in Riga (Sitzungsberichte und Mitteilungen); gelehrte esthnische Gesellschaft in Dorpat (Verhandlungen und Sitzungsberichte). — Museum in Riga, Mitau und Reval; Sammlung von Bähr im Brittischen Museum, von Kruse in Berlin. Vgl. Fr. Kruse, russische Altertümer, 1. Bericht über die Hauptresultate der im Jahre 1843 gestifteten Centralsammlung vaterländ. Altert. an der Univers. zu Dorpat, D. u. Lpg. 1844; ders., kurzer Bericht über das neugestiftete Centralmuseum vaterl. Altert. an der Universität zu Dorpat, D. 1844.

Livland: Fr. Kruse, Necro-Livonica, Dorpat 1842; Baehr, die Gräber der Liven, Dresden 1850; Virchow, archäol. Reise nach L., Verhandl. der Berl. anthrop. Ges. 1877 S. 365 ff. T. 8. 9.

174. Die russische Tiefebene macht den Übergang von Galizien und Polen zur Küste des schwarzen Meeres; sie ist reich an Grabhügeln, (mit einem tatarischen Worte *kurhan* oder *kurgán* genannt) z. B. im Gouvernement Jekaterinoslaw, bei Alexandropol und in der Kirgisensteppe.

M. Grabowski, Ukraina dawna i terazniejsza (die einstige und jetzige Ukraine); A. Stuckenberg u. N. Wissotzky, Materialien zur Kenntnis des Steinalters im Gouv. Kasan, K. 1885 m. 16 T. (vgl. Archiv f. Anthrop. 20, 374 ff.). — Antiquités publiées par la commission archéologique provisoire de Kief I. Kiew 1846, f. — Karte bei Kondakof a. O. S. 231.

Ryzanówka (Ukraine), Kurgan mit grossem Goldfund (jetzt im akademischen Museum zu Krakau): God. Ossowski, grand kourhan de R. d'après les recherches faites en 1884 et 1887 (poln.: wielka kurhan Ryzanowski), Crac. 1888 f.

Smjela im Kreis Tscherkask, Gouv. Kiew; 1885 wurden 53 Kurgane geöffnet: Graf Alexei Bobrinsky, die Kurgane u. die zufälligen archäol. Funde in der Nähe der Ortschaft Sm., Petersburg 1887 (russisch), f. m. 2 K. u. 24 T. (vgl. Archiv f. Anthrop. 19, 110 ff.).

175. Die Nordküste des schwarzen Meeres vereinigt griechischen (besonders athenischen) Import und den Reichtum der skythischen Könige in ihren Grabhügeln, worin man schon unter Katharina II. gegraben hat.

Waksel, Darstellung antiker Denkmäler aufgefunden an den Küsten des schwarzen Meeres, Petersb. 1801, 8 S. m 12 T. (russisch); L. de Waxel, recueil de quelques antiquités trouvées sur les bords de la Mer Noire app. à l'empire de Russie, Berlin 1803, 2 Bde. m. 20 T.; Raoul Rochette, antiquités grecques du Bosphore Cimmérien, Paris 1822 m. 15 T.; P. v. Köppen, Altertümer am Nordgestade des Pontus, Wien 1823, m. 2 T.; B. Köhne, Beiträge zur Gesch. u. Archäologie des Chersonnesos in Taurien, St. Petersb. 1848 m. 10 T. (auch russisch), Nachtrag St. Petersb. 1850; P. Becker, Mém. de la soc. imp. d'arch. de St. Pétersb. 5, 361 ff. 6, 103 ff. 176 ff.; ders., Kertsch u. Taman, Moskau 1857; Graf Ouvarow, recherches sur les antiquités de la Russe méridionale, Paris 1855—60 f. m. 34 T. (russisch, içljedowaniä o drewnostiäch jušnoj Rossii, 1851—56); W. Latyschew, zur Gesch. archäol. Forschungen in Südrussland, Auslese aus den Papieren von Olenin, Denkschriften der kgl. Odessaer Ges. XV. (russisch). — Reisewerk: Dubois de Montpéreux, voyage autour du Caucase, Paris 1839—43, Bd. V mit série IV. des Atlas. — Zusammenfassend: G. Aschik, Bosporskoe zarstwo, Odessa 1848, 3 Bde. m. T. (Bd. II Gräber, III Funde); F. Brun Tschnermor'e, swornik içljedowanij po istori tscheskoi geografii jušnoj Rossii (1852—77), Odessa 1879; Kondakof, Tolstoi et Sal. Reinach, antiquités de la Russie méridionale, Paris 1891 (russ.: Russkiä drewnosti § 171), m. Abb.

Die oben (§ 171) erwähnte archäologische Kommission beschäftigt sich zunächst mit Südrussland; ausser dem Compte rendu veröffentlichte sie Antiquités du Bosphore Cimmérien, Pet. 1854 (vgl. Lenormant, Pariser Akad. 1861; verkleinerte Ausgabe mit Register zum Compte rendu von Sal. Reinach, Paris 1892) und Recueil d'antiquités de la Scythie, 1866. 1873, 46 T. Ausser den erwähnten Gesellschaften ist die griechische „ἑταιρία τῆς ἱστορίας καὶ ἀρχαιολογίας“ in Odessa (Ἀπολογισμὸς τῆς ἐν Ὀδησσῷ ἑτ. 1846 ff.) mit Museum (Παρνασσός Bd. 5, 597 ff.) zu nennen. — Über die Museen § 171; Privatsammlung von Lemmé in Odessa.

Abia, Hain des Achilleus (Bender): Bull. des sc. hist. 9, 141.

Pantikapaion (Kertsch), alte Königsstadt, abgeb. bei Theod. Reinach, Mithridate Eupator, Paris 1890; Pläne bei Dubois V 118 ff. Aschik I T. 4; Gräberberg seit 1825 ausgebeutet mit dem Hügel Kul-Oba (Jus-Oba) 1831 und Pawlowskoj Kurgan 1858: Owssjännikow, Grabkammer im Mithridatesberg bei Kertsch, Historischer Bote (Petersb.) 41, 477 (russisch); Ant. Aschik, Kertscheiskijä drewnosti (Altertümer von Kertsch), Odessa 1845, f. m. T.; J. Sabatier, souvenirs de Kertch, St. Pét. 1849, m. 8 T.; G. Aschik, tschasy do suga (Stunden der Musse), Odessa 1851, m. 8 T.; D. Mac Pherson, antiquities of Kertch, London 1857, m. 12 T. u. 2 K.; R. Thomson and J. Hogg, sketches of Kertch, its larger tumuli and some other remains, London 1857, m. 5 T.

Phanagoria (Station Semaja, Halbinsel Taman): K. Görz, archäol. Topographie der Halbinsel Taman, Moskau 1870, m. Abb., K. u. 3 T.

176. Die **Kaukasusländer** haben keine selbständige Stellung, sondern sind im Norden von der Kultur der Ebene, im Süden von Armenien beeinflusst.

J. Bartholomaei, lettres numismatiques et archéol. relatives à la Transcaucasie, Pet. 1859; Ern. Chantre, recherches anthropologiques dans le Caucase, Paris 1879—82, 2 Bde. m. Atlas; ders., origine et ancienneté du premier âge du fer au Caucase, Lyon 1892; Fr. Bayern, contr. à l'archéologie du Caucase, Lyon 1883; Virchow, Bayerns Untersuchungen über die ältesten Gräber- und Schatzfunde in Kaukasien, Berlin 1885, m. 16 T. — Reisewerk: Fréd. Dubois (s. o.) Bd. V (Paris 1843) mit Atlas, série IV. — K. russische Gesellschaft für Archäologie in Tiflis (russ. Denkschriften 1875, f. m. T.) — russ.-archäologischer Kongress in Tiflis (vgl. S. 162). S. auch § 60 Armenien.

Kombulte in Digorien, Gräberfeld der La Tène-Periode.

Koban in Ossetien, altes Gräberfeld aus der Hallstätter Zeit: Chantre a. O. Bd. II; Virchow, das Gräberfeld von K. im Lande der Osseten, Berlin 1883, m. 11 T.

Kuban-Gebiet, an der Mündung des Hypanis (Kuban) Gruppe von Kurganen, „die sieben Brüder", 1875 ausgegraben: CR. 1876 p. 153 f.

177. Sibirien hat zwischen Ural und Altai Grabhügel und am Jenissei alte Steinbauten aufzuweisen.

Es erschienen Arbeiten von Wladimir de Maïnof 1876, J. R. Aspelin (§ 178), Alfr. Maury Paris 1868; E. Desor, mobiliers préhistoriques de la Sibérie 1872. — Sibirische Altertümer, § 171; über sibirische Steinwerkzeuge: Ztsch. f. Ethnol. 10, 461 ff. -- Archäologisches Museum der Univ. Tomsk und in Minussinsk: F. R. Martin, l'âge du bronze au musée de Minoussinsk, Stockh. 1893, m. 33 T.

178. Finnland. J. R. Aspelin, antiquités du Nord Finno-Ougrien, Helsingfors 1877 ff. f.; Hjalmar Appelgren, Suomen muinaislinnat (vorgeschichtliche Schanzen in Finnland), Helsingf. 1891. — Museum in Helsingfors (Cat. raisonné des antiqu. du Nord Finno-Ougrien, Hels. 1878) und in Åbo.

179. Skandinavien ist die Heimat der planmässigen Erforschung der „prähistorischen" Altertümer und hat die strenge Periodenteilung derselben hervorgebracht.

J. J. A. Worsaae, Leitfaden der nordischen Altertumskunde, Kopenh. 1837; zur Altertumskunde des Nordens, Lpg. 1847 m. T.; afbildninger, Kopenh. 1854; die Vorgeschichte des Nordens, Hamburg 1878 (nordens forhistorie efter samtidige mindesmaerker, Nordisk Tidskrift for Vetenskap, Konst och Industri, Stockh. 1878 H. 1—3); Russland og del skandinaviske Nordens Bebyggeln og äldste Kulturforhold, Aarböger 1872; Nilsson, das Steinalter oder die Ureinwohner des skandinavischen Nordens, übers. v. Mestorf, Hamburg 1868; L. Zinck, nordisk archaeologi. Stenalderstudier, Kopenh. 1890 (Streitschrift); S. Nilsson, die Ureinwohner des skandinavischen Nordens (Skandinaviska nordens urinvånare) I. das Bronzealter (bronsåldern), aus dem schwed., Hamburg[2] 1866, engl. 1868; Sophus Müller, die nordische Bronzezeit und deren Periodeneinteilung, Jena 1878; O. Montelius, remains from the iron age of Scandinavia, 2 Tl., Stockh. 1869 m. Abb. (2. T. schwedisch); populär: C. Rosenberg, nordboernes aandsliv (Geistesleben des Skandinaviers), Bd. I. Kopenh. 1878; Winkel Horn, kort udsigt over Nordens Oldtideninder, Kopenh. 1883 m. Abb. — Periodisch; Annalen für nordische Altertumskunde. — Bibliographie: Th. Möbius, Verzeichnis der auf dem Gebiete der altnordischen Sprache und Litteratur von 1855 bis 1879 erschienenen Schriften, Lpg. 1880.

180. Dänemark fällt durch seine Moorfunde, deren chemische Untersuchung manches neue ergeben hat (Aarböger for nord. oldkyndighed 1891 S. 97 ff.) und die Kjökkenmöddinger (S. 25) auf.

J. P. Madsen, antiquités préhistoriques du Danemarc, l'âge de pierre, Kopenh. 1869, f. m. 45 T.; ders., l'âge de bronze = broncelalderen, Kopenhag. 1873, f. m. 43 T.; afbildninger af Danske oldsager og mindesmaerker o. J.; Petersen, steenalderen (Steinalter); C. Engelhardt, Denmark in the early iron age, London 1866; Morlot, ét. géologico-archéol. en Danemark et en Suisse, Laus. 1860. — Monographien über Moor- u. ä. Funde: Engelhardt, Nydam Mosefund 1859—63, Kop. 1865, m. 15 T. u. Abb.; Thorsbjerg Mosefund, et samlefund fra den aeldre jernalder, Kopenh. 1863 m. 18 T.; Vallöby fundet, 1873 (aus der älteren Eisenzeit). — Prähistorische Abteilung des ethnologischen Museums in Kopenhagen (enthält auch viele ältere Funde aus Schleswigholstein): Worsaae, nordisk oldsager i det kongl. Museum i Kjöbenhavn, Kopenh. 1859; C. Engelhardt, das Museum

für nordische Altertümer in Cop., Kop. 2. Aufl. 1876 (französ. 1868) — k. Gesellschaft für nordische Altertumskunde = k. nordiske oldskrift selskab (Mémoires de la société r. des antiquaires du Nord, frz. u. deutsch; Jahresversamml. 1838 ff.; Bulletin 1843; Aarböger for nordisk oldkyndighed og historie; Annaler for n. o. 1836/7; veröffentlichte auch: Atlas d'archéologie du Nord, Cop. 1857 f.; Nordiske Fortidsminder, 1890 ff., f. m. Phototypien).

181. Norwegen. O. Rygh, norwegian antiquities, Lond. 1880—5, 2 Bde. = nordisk oldsager, Christ., m. 382 Abb.; H. Hillebrand, den äldre Jernålderen i Norrland — Annaler for nord. oldkyndighed; Norwegischer antiquar. Jahresbericht; Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkers Bevaring, Aarsberetning, Kristiania 1862 ff. m. T. — Museum in Christiania (bei der Universität), Bergen (Bergens Museums aarsberetning), Throndhjem, Tromsö und Stavanger (Zugänge verzeichnet im Aarsberetning). Die früheren Funde kamen nach Kopenhagen (Undset, Christiania vidensk. selskabs forhandlinger 1891 S. 1 ff.

182. Schweden. N. G. Bruzelius, svenska fornlemningar. Andra häft, 1860; Hans Hildebrand, svenska folket under hednatiden, 2. Aufl. = das heidnische Zeitalter in Schweden, Hamburg 1873; Oskar Montelius, Sveriges forntid, Schwedens Vorzeit = la Suède préhistorique, m. Atlas; antiquités suédoises, Stockh. 1873—5; remains from the iron age, Stockh. 1869; Sveriges historia, St. 1875; förhistoriska fornforskningen i Sverige under åren 1880 och 1881; Mandelgren, atlas de l'hist. de la civilisation en Suède, f.; Felsenzeichnungen: L. Baltzer, hällristningar från Bohuslän, Goteborg 1881. — Historisches Museum (statens historiska Museum) in Stockholm: O. Montelius, Führer durch das M. vaterländ. Altertümer in St., deutsch von Mestorf, Hamburg 1876 – Nordisches Museum (Samfundet för Nordiska museets främjande); andere Sammlungen in Aalborg, Lund, Malmö und Upsala. Ein praktisches Museum mit Reproduktion alter Wohnstätten ist auf Djurgården bei Stockholm begründet (Allgem. Ztg. Beilage 1892 Nr. 50). — Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademie (Månadsblad; Handlingar; Antiquarisk tidskrift för Sverige, 1892 Bd. XII); Svenska fornminnesföreningen (tidskrift).

183. Das römische Afrika war früher nur hinsichtlich seiner römischen Denkmäler bekannt; diese tauchen immer grossartiger aus dem Boden auf, aber allmählich tritt nun auch das punische Afrika, welches unter dem römischen verschwunden schien, an das Licht hervor; noch höher hinauf reichen die Dolmengräber und die Funde in Höhlen (*hauanet*) des Gebirges.

Voyage de M. Shaw dans plusieures provinces de la Barbarie et du Levant I.; Peyssonnet et Desfontaines, voyages dans les régences de Tunis et d'Alger, publiés par Dureau de la Malle I.; Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842: Beaux-arts, architecture et sculpture, par A. Ravoisié, Paris 1846—53, Lief. 1—32 f., archéologie par A. H. Delamare, 1850, 3 Bde. m. 193 T.; G. Boissière, l'Algérie romaine, 2. A., Paris 1883, 2 Bde.; Ch. Tissot, géographie comparée de la province romaine d'Afrique, Paris 1884, 3 Bde.; Descr. de l'Afrique du Nord. Section archéol. Atlas arch. de la Tunisie, livr. I. Paris 1893 m. 4 K.; Karten zu Corpus inscr. Lat. VIII. und Ephemeris epigraphica V.; Guides en Algérie à l'usage des touristes et des archéologues I. Cagnat, Lambèse, Paris 1893. — Prähistorisches: Letourneux, Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme 5, 427 ff.; Karte von Cartailhac in Association franç. p. l'avancement des sciences. Session d'Oran 1888. — Periodisch: Bulletin de correspondance africaine, Alger 1882 (H. 1—5); Bulletin des antiquités africaines; Revue de l'Afrique française; Revue africaine. — Museen in Algier, Constantine und Oran: R. de la Blanchère, musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie I. G. Doublet, musée d'Alger, Paris 1891, m. 17 T.; II. ders. u. P. Gauckler, m. de Const. 1893 m. 16 T.; III. de la Blanchère, m. d'Oran, 1893 m. 7 T.; IV. Gauckler, m. de Cherchel, 1893, m. 21 T.; Sammlungen in Philippeville und Tlemçen. Das Louvre hat jetzt eine eigene Salle d'Afrique.

184. Mauretanien. Aus politischen Gründen in seinem westlichen Teile nur oberflächlich erforscht.

R. de la Blanchère, voyage d'étude dans une partie de la Maurétanie Césarienne, Arch. des missions 1883 m. 12 T.; Tissot, s. Handbuch III S. 511; de la Martinière, B. archéol. 1890 S. 134 ff. T. 7—9; Ed. Cat, essai sur la prov. rom. de Maurétanie Césarienne, Paris 1891, m. 2 K.; A. de Montgravier, sur les ant. rom. de la prov. d'Oran, Paris 1843, m. T. — A. Caise, la tombeau de Juba VI., Mon. hist. d'Algérie, Blida 1892, 7 S. — Museum in Oran: Poinssot, Bull. trimestriel 1883 janv.; s. § 183. — Société de géographie et archéologie de province d'Oran (Bulletin trimestriel des antiquités africaines, Paris 1882 ff. m. T. u. Abb.).

Caesarea (Scherschel), 1886—90 Ausgrabungen: Victor Waille, de Caesareae monumentis quae supersunt, thèse v. Paris, Alger 1891 m. 4 T.; Mus. in Scherschel (s. o.)

Sitifis (Sétif): Periodisch Écho de Sétif.

185. Numidia. L. Renier, voyage archéologique au pied de l'Aurès, Ra. Bd. 8.

Cirta-Constantina (Constantine): Duneau de la Malle, recueil de renseignements pour l'expéditions dans la prov. de Const. 1837. — Periodisch: Annuaire de C. (schon 1853, mit Album). — Société archéologique du départem. de C. (Bulletin und Mémoires 1858 ff.; Recueil et notices 1853 ff., m. über 400 T.; Bd. 21 Register zu 1—20; 1888 erschien Bd. 24). — Museum: s. § 183; A. Cherbonneau, album du musée de C., Paris 1862, 2 Hefte, 30 Abb.

Hippo regius (Hippone): Académie d'Hippone (Bulletin, Bone 1865 ff. mit vielen T. u. K. und Compte rendu des réunions).

Lambaesis, im 2. und 3. Jahrhundert grösste Garnisonsstadt: Wilmanns, Commen tatt. Mommsen. (franz. v. Thédenat, Paris 1884); Cagnat s. § 183. Guides I.; Museum im Praetorium.

Thamugadi (Timgad), im 1. Jahrhundert erbaut, kürzlich bedeutende Ausgrabungen E. Boeswillwald et R. Cagnat, Timagad. Une cité africaine sous l'empire romaine, Paris 1891 ff. f.; Plan Ra. III 17, 15.

Theveste (Tébessa), höchste Blüte unter der afrikanischen Kaiserdynastie: grossstädtische Bauten, vierseitiger Triumphbogen des Caracalla.

Thibilis (Annuna) bei Hippo: Reliefs B. archéol. 1891 p. 251 ff. m. T.

Thuburnica (Henschir-Sidi-Alibel-Gassem): B. archéol. 1891 S. 161 ff. mit Plänen.

Mazela u. Roknia, tausende von megalithischen Gräbern: Faidherbe, Bull. de l'Acad. d'Hippone 1868 Nr. 4. 5; Bourguignat, histoire des monuments mégalithiques de Roknia, Paris 1868, 99 T.

Suk-el-Arba: Carton, B. archéol. 1891 S. 207 ff. m. K.

186. Tunis, zuerst von Graf Camillo Borgia 1815 und 1816 erforscht (der Tod vereitelte die Herausgabe seines grossen Tafelwerkes), seit der französischen Besitzergreifung durch den service beylical tunisien des antiquités et des arts in den Weltverein einbezogen. Die eifrigsten Forscher und Sammler sind Offiziere.

Ch. Cubisol, notice sur la régence de T., 1867 m. T.; A. Daux, rech. sur l'origine et l'emplacement des emporia phéniciens dans le Zeugis et la Byzacium, Paris 1869 mit 10 T.; Daux, voyages et recherches en Tunisie, Tour du monde 1872 m. Abb.; d'Hérisson, relation d'une mission archéologique en Tunisie, Paris 1881, m. 9 T.; R. Cagnat, explorations épigraphiques et archéologiques en Tunisie, Paris 1883—86, m. 5 K. u. explorations nouvelles en Tunisie; Atlas archéol. de la Tunisie, m. Text v. Babelon, Cagnat, S. Reinach, Paris 1893 H. 1 f.; Saladin, mission en Tunisie; Handbuch: Carton, de Tunis à Dugga, Paris 1893; Prähistorisches: Bellucci, l'età della pietra in Tunisia, Roma 1876 u. Congrès préhist. de Budapesth 1, 204 ff.; megalithische Denkmäler: Bertholon, Matériaux pour l'hist. de l'homme 22, 416 ff. — Museum im Bardo; Alaoui in Tunis: R. de la Blanchère, collections du M. A., I. monuments du culte chrétien, Paris 1890.

Bulla regia, 1889—90 Ausgrabungen: B. archéol. 1890 p. 149 ff. 1892 S. 69 ff.

Carthago, wiederholt zerstört und wieder überbaut; an Hochbauten blieb nur eine Wasserleitung stehen. Die meisten Funde gehören der christlichen Stadt an, doch ist man jetzt auch in die punische Nekropole eingedrungen: C. Falbe, recherches sur l'emplacement de Carthage, Paris 1833, mit Atlas; Excursions dans l'Afrique septentr. par les délégués de la soc. établie à Paris pour l'expl. de C., Paris 1838, m. 4 T.; N. Davis, Carthage and her remains, London 1861, Karthago u. seine Überreste, deutsch Lpg. 1862, mit T. (Ausgrabungen für das brittische Museum); M. Beulé, Nachgrabungen in K., deutsch Lpg. 1863 m. T. u. Plan der Byrsa; jetzt fortdauernd von den französischen Missionären, besonders P. Delattre bearbeitet: Ch. Lavigerie, de l'utilité d'une mission archéol. permanente à Carthage, Alger 1881, m. 4 T.; Sainte Marie, mission à Carthage; Delattre, objets archéol. .... à l'exposition d'Amsterdam, Tunis 1883; archéologie chrétienne de Carthage: fouilles de la basilique de Danous-el-Karita, Lyon 1886, m. Abb. (christlicher Kirchhof); les tombeaux puniques de Carthage, Lyon 1891 u. A.; zusammenfassendes Werk in Vorbereitung; über die punischen Gräber auch Ra. III. 17, 52 ff. — periodisch: Les missions catholiques und Cosmos. — Funde in St. Louis auf der Byrsa: Delattre, les lampes du musée de Saint-Louis de Carthage, R. de l'art chrét. XXXII (1889) p. 147 ff.

Dugga, einst Thugga, 1893 Ausgrabungen von Carton (s. o.).

Mactaris (Maktar): Plan der Nekropolen B. arch. 1891 S. 510.

Simitthu (Schemtu), 1893 Ausgrabungen; Theater: Toutain, Mél. d'archéol. 12, 359 ff. m. T. 1—3.

Susa (Sousse): Ra. 1, 810 ff.; Privatsammlungen Ra. III 20, 217 ff.

Vaga: Cagnat, nécropole phénicienne de V., m. T.

187. Malta und **Gozzo** durch die eigenartigen rohen Steinbauten ausgezeichnet:

Franc. Abela, descrizione di Malta 1647; C. A. Barbaro, degli avanzi d'alcuni antichissimi edifizi scoperti in M., M. 1794; Miége, histoire de Malte, Paris 1841, I p. 321—30; C. Percy Badger, historical guide to Malta and Gozzo, M. 1878; Caruana, recent discoveries at Notabile, Malta 1881; ders., report on the antiquities existing in the islands of M., 1881 m. Abb.; besonders zu Hadschar-Kim („Stein der Verehrung") bei Valletta: Caruana, recent further excavations of the megalithic antiquities of Hagiar-Kim, Malta, Malta 1886, f. m. 7 T.; Giganteja auf Gozzo: Monuments inédits de l'Institut, Sect. fr. I T. 1. 2; Grabkammern: A. A. Caruana, discovery of a tomb-cave at Ghain Sielem, Gozzo, Malta 1884; christliche Katakomben: Caruana, hypogaeum Tal-Liebru, Malta, M. 1884. — Museum in der öffentlichen Bibliothek; ehemals Sammlung des Vizekanzlers Abela, siehe Major, unvorgreiffliches Bedencken K. 10.

188. Tripolis, Land der Garamanten, mit merkwürdigen Steindenkmälern. H. Barth, Reisen Bd. I u. Wanderungen durch das punische u. kyrenäische Küstenland, Berlin 1849.

Kyrenaica, um 631 von den Griechen kolonisiert; die alte Stadt ist noch nicht aufgefunden, aber die Gräber liefern viele Vasen (z. B. panathenäische) und Terrakotten, welche namentlich durch die englischen Konsuln von Benghasi nach London kamen.

Paul Lucas, deuxième voyage dans la Grèce etc., Paris 1712 m. Abb.; J. R. Pacho, relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrénaique et les oasis d'Andjelah et de Maradeh, Paris 1827—29, m. 100 T.; H. Barth a. O.; R. Murdoch Smith and E. A. Porcher, history of the recent discoveries at Cyrene made during an expedition to the Cyrenaica in 1860—61, London 1864, f. m. 86 T.; Camperio u. Mamoli, Reisen in Cyrenaica, Petermanns Mitteilungen 27 (1881), 321 ff.; Haimann, la Cirenaica, Rom 1882; F. B. Goddard, Amer. J. of phil. 5, 31 ff.

Kap. VI—X. Die Denkmäler nach Material, Technik und Zweck.

Kap. VI. Materialien und Technik des Kunstgewerbes.

189. Was unter dem Begriffe Kunst zu verstehen, ist nicht leicht in Worten auszudrücken; denn wenn man in aristotelischer Weise die Idee der Nachahmung zu Grunde legt, bleibt vieles, immerhin künstlerisch geartete ausserhalb der Grenze. Beziehen wir dagegen die Kunst auf das subjektive Gefallen — was die dogmatische Ästhetik das Schöne nennt —, so ist auch dasjenige, was durch seine Zweckdienlichkeit Wohlgefallen erregen kann, mit eingeschlossen.

Die eigentliche Kunst steht zur praktischen Verwendung in Gegensatz, wogegen das Kunsthandwerk einen zweckdienlichen Gegenstand verschönert. Weil das letztere aus dem täglichen Leben erwächst, ist es seinem Ursprunge nach das ältere und bringt die reine Kunst aus sich hervor. Wir wollen darum zuerst von dem Kunstgewerbe sprechen, dessen Erzeugnisse unsere Museen erfüllen und von den italienischen Antiquaren einst Anticaglien (etwa „antike Kleinigkeiten" zu übersetzen) benannt worden sind.

Litteratur: Die allgemeinen Vorbegriffe erörtert Ernst Förster, Vorschule der Kunstgeschichte, Lpg. 1862.

190. Das Altertum kennt, wie das Mittelalter, nur Hausindustrie, welche je nach den Lebens- und Vermögensverhältnissen eines Volkes vorwiegend von Sklaven oder Frauen, auch von dem Herrn des Hauses ausgeübt wird, und das professionsmässige Handwerk, dagegen keinen eigentlichen Fabrikbetrieb; dadurch ist die geisttötende Massenherstellung nach einem Modell von vornherein ausgeschlossen. Die ordinäre Arbeit (Flechtwerk, Gewebe, grobe Töpferwaaren und Holzarbeiten) verbleibt zum grossen Teile der Hausindustrie; der strebsame Gewerbetreibende grübelt also nicht über Verbilligung und Beschleunigung seiner Arbeit nach, sondern bemüht sich nur um deren Vervollkommnung. Das antike Handwerk ist im grossen und ganzen Kunstgewerbe und Luxusindustrie. Jeder einzelne Arbeitende bedeutet ausser der mechanischen Arbeitskraft auch eine Summe von erlerntem Können, und es ist kein Wunder, dass die Wörter *τέχνη* und *ars* Wissenschaft, Handwerke und Künste in dem Gedanken, dass jegliche nicht maschinenmässige Arbeit eine Kunst sei, einträchtig umfassen.

Das Kunsthandwerk sieht sich erst seit der Massenanfertigung billiger Waare auf Fürsten und Kapitalisten angewiesen; dagegen fand es einst auch in bescheidenen Republiken eine Heimstätte, dank der schönen Sitte, dass man den Göttern und Toten Geräte spendete, bei welchen der Künstler, von praktischen Rücksichten frei, seine Gedanken auf die gefällige Erscheinung konzentrieren konnte.[1]) Den Lebenden verdachte es im Gegenteil die kleinstädtische Demokratie, wenn sie etwas schöneres hatten, als ihre Nachbarn, und die Litteraten eiferten gegen die *τρυφή*.[2]) Der Absatz in der Heimat genügt selten, das Kunstgewerbe zu erhalten. Der Handel muss seine Produkte in fremde Länder bringen, während ordinäres Zeug selten die Transportkosten und das Risiko des Seeweges lohnte. In jedem Lande folglich, wo nicht etwa Gesetze die Einfuhr hinderten, wie überstrenge Philosophen wünschten,[3]) setzt sich die Summe der besseren Arbeiten aus einheimischen Fabrikaten, Import und façonnierten Importartikeln (wie z. B. lydische und karische Frauen Elfenbeingegenstände bemalen) zusammen. Je nach dem Kulturstande wiegt die eine oder die andere Gattung vor, die groben Arbeiten jedoch pflegen, wie gesagt, in der Regel einheimisches Fabrikat zu sein; auch darüber herrscht Einigkeit, dass die mangelhaften Nachahmungen kunstgewerblicher Arbeiten, denen technisches und zeichnerisches Geschick mangelt, im Lande, wo man sie jetzt findet, gemacht sind. So viel Vorteile die Ausfuhr dem Handwerk bringt, so stört sie doch auch die künstlerische Entwicklung. Der Geschmack des Abnehmers muss Berücksichtigung finden; lebt nun letzterer in einfacheren Verhältnissen, so wird er seine Mode nicht so oft ändern als der civilisierte Landsmann des Fabrikanten. In diesen Fällen kommt es vor, dass altmodische Formen für die Ausfuhr beibehalten werden, was gegenüber Afrika schon für das alte Ägypten nachgewiesen ist.[4])

[1]) S. 27; Schol. Townl. Ψ 702 unterscheidet zwischen Dingen des wirklichen Gebrauches und Weihgeschenken.

[2]) Am meisten Material, zum teil recht kleinlicher Art, hat Athenaios im 12. Buche seiner Deipnosophisten zusammengetragen.

[3]) Plat. leg. 8, 847 e.

[4]) Max Müller, Asien und Europa S. 108 f. A. 1; vgl. Periplus maris Erythr. 6. Bei einem gebildeten Volk, wie die Etrusker waren, liegt die Sache nicht so klar.

Die Kunst in der Arbeit ist ihrer niedersten Form nach Geschicklichkeit, beruht also auf der technischen Gewandtheit in der Behandlung des Materials; die eigentliche Kunst bethätigt sich aber in der schönen Form, welche nicht unmittelbar aus dem praktischen Bedürfnisse entsprungen ist, und in der Verzierung des Gegenstandes. Die einfachste Gestalt der letzteren besteht in geometrischen Figuren und Naturgebilden (Ornamentik). Aus diesen Grundzügen ergibt sich die Disposition der folgenden Auseinandersetzung.

Litteratur: Br. Bucher, Geschichte der technischen Künste I. (Email, Mosaik, Miniaturmalerei, Glyptik), Stuttg. 1875, II. (Goldschmiedekunst), 1886, m. Abb.; ders., Reallexikon der Kunstgewerbe, Wien 1883; Bilderwerke, worin das Altertum freilich Nebensache ist: J. Labarte, hist. des arts industriels, Paris 1864—66, 4 Bde. Text, 2 Bde. Tafeln; Ch. Louandre, les arts somptuaires, Paris 1857—58, 2 Bde. Text und 2 Bde. Tafeln (mit dem 5. Jahrh. n. Chr. beginnend); Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker, her. v. der k. preuss. techn. Deputation f. Gewerbe; periodisch: Der Formenschatz, von G. Hirth, München 1879 ff. — Museen: die erste Weltausstellung von 1851 hatte die sofortige Gründung des South Kensington Museum in London zur Folge, für welches eine Reihe von Handbüchern ausgegeben sind: Westwood, a descriptive cat. of the fictile ivories in the S. K. M., London 1876; W. Maskell, description of the ivories ancient and mediaeval in the S. K. M., m. 24 T., verkürzt ancient and mediaeval carved ivories 1872; Cole, descript. cat. of tapestry, woven and embroidered egypt. textiles in S. K. M., 1887. Ihm zunächst stehen das „österreichische Museum für Kunst und Industrie“ in Wien (vgl. Eitelberger v. Edelberg, gesammelte kunsthistorische Schriften 2, 81 ff. 180 ff.; periodische „Mitteilungen“ N. F. 1886 ff.; Masner, die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten im k. k. österreich. Museum für Kunst und Industrie, Wien 1891, m. 11 T.), das Berliner Kunstgewerbemuseum und das Pariser Musée des arts décoratifs. Weniger bedeutend sind die Kunstgewerbe- beziehungsweise Gewerbemuseen in Bonn, Dresden, Düsseldorf, Halle, Kaiserslautern, Nürnberg, Strassburg und Stuttgart, in Brünn, Budapesth (de Radisics de Kutas et M. C. Herpka, cat. des reprod. galvanoplast. du musée des arts décoratifs hongrois, B. e. J. m. Abb.), Olmütz, Pilsen, Prag und Reichenberg, zu Florenz, Rom (Ztsch. f. bild. K. 1891 S. 89 ff.) und Venedig (Museo Correr: E. Molinier, Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections, Paris 1889, m. 207 Abb.; V. Lazari, notizia delle opere d'arte et d'antichità della raccolta C. di V., V. 1859), im Pariser Hôtel de Cluny (Cat. des objets d'art de l'ant. etc. exposés au Musée des Thermes et de l'H. de C., Paris 1852), in Lyon, London (Sydenham Museum) und Edinburgh. In diesen Sammlungen stehen die antiken Erzeugnisse gegenüber den neueren zwar zurück, sind aber doch nicht ausgeschlossen und erfahren durch letztere mannigfache Erläuterung.

Ähnlich steht es mit den zahlreichen Zeitschriften, wie Kunstgewerbeblatt (Lpz. 1885 ff., N. F. 1890 ff., zur „Ztsch. f. bildende Kunst“ gehörig), Revue de arts décoratifs 1880 ff., Art italien décoratif et industriel, Venedig 1891 ff. u. A.

191. Da Material und Technik sich wechselseitig bedingen, können sie nicht von einander getrennt werden. Aber die Bedeutung der Gegenstände ist so verschieden, dass abgesehen von dem Gegensatz des Kunsthandwerks und der eigentlichen Kunst eine weitere Sonderung bezüglich der Bauwerke eintreten muss. Denn wenn auch der Architekt an sich kein Küntler ist, braucht doch der Unterschied zwischen den stehenden, ansehnlichen Bauten und den beweglichen kleinen Anticaglien nicht des nähern auseinander gesetzt zu werden. Wir wollen also zunächst von dem Kunstgewerbe im engeren Sinne reden und hiebei mit den Materialien und der Technik beginnen. Was die alten Meister über letztere gelehrt, ist verschollen; erst in der Zeit Karls des Grossen begann man Receptenbücher der Byzantiner, welche damals dem Abendlande durch treue Fortsetzung der alten Fertigkeiten sich weit überlegen zeigten, in das Lateinische zu übersetzen, was ihren Untergang verhinderte; von dieser Art sind die anonymen Compositiones aus der Zeit Karls des Grossen und be-

sonders Heraclius (ein Pseudonym) de artibus Romanorum (= *Ῥωμαίων*, Byzantiner).

Litteratur: Das antike Kunstgewerbe im allgemeinen ist dargestellt von Blümner, die gewerbliche Thätigkeit der Völker des klassischen Altertums, Lpg. 1869; ders., das Kunstgewerbe im Altertum (Gesch. des Kunstgew. in Einzeldarst.), Lpg. 1885—8, 2 Bde. (populär, mit Abb.); Büchsenschütz, die Hauptstätten des Gewerbefleisses im klassischen Altertum, Lpg. 1869 (in geographischer Ordnung dargestellt); R. Ménard, histoire des arts décoratifs: la décoration en Grèce, Paris 1885. — über die technische Seite: O. Jahn, Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen, Lpg. 1862, 8 T.; ders., Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden, Sächs. Ges. d. Wiss. 1868, 6 T.; Grivaud de la Vincelle, arts et métiers des anciens représentés par les monuments, Paris 1819 f. (unvollendet) m. T.; H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, Lpg. 1874—87, 4 Bde. (I. Behandlung der Kleiderstoffe und des Leders; II. Thon, Holz, Horn u. dgl.; III. Stein; IV. Metall, Glas, Malerei); ders., Denkmäler-Nachlese zur Technologie, AZ. 35, 51 ff. m. T. 6. 7; ders., technische Probleme aus Kunst und Handwerk der Alten, Berlin 1877 (Samml. gemeinverständl. Vorträge H. 278); Schreiber, Atlas T. 63—75. — Heraclius: H. von den Farben und Künsten der Römer, her. v. Ilg, Wien 1873 (Quellen schriften f. Kunstgesch. Bd. IV); Compositiones: bei Muratori, antiquitates Ital. II 364—87.

192. Unter den Stoffen wurden naturgemäss diejenigen am frühesten ausgenützt, welche auf die leichteste Weise zu gewinnen und zu bearbeiten waren: Pflanzenstoffe, Wolle, Holz, Thon, Knochen einschliesslich Horn und Steine. Auf diese beschränkt sich die menschliche Arbeit in ihren Anfängen, wie sie auch in einfachen Verhältnissen stets vorwiegen.

Das Flechten von Matten und Körben oder korbartigen Gegenständen streift die Kunst insofern, als durch verschiedenartiges oder gefärbtes Stroh bunte Muster hergestellt werden, was die Ägypter, denen die Natur in der Papyrusstaude ein vortreffliches Material liefert, von jeher am geschicktesten verstanden; die natürlichen Muster sind das Flecht- und Zickzackband, Quadrate und Rauten. Alte Flechtarbeiten kommen leider sehr selten vor;[1]) zumeist sind wir auf farbige Abbildungen angewiesen.[2]) Auch hat die ältere Vasenmalerei nicht selten Körbchen imitiert.[3])

Litteratur: Blümner 1, 288 ff.; Messikomer, die Gewebe u. Geflechte der schweiz. Pfahlbauten, Ausland 1867 S. 715 ff.

Durch das Zwischenglied grober geflochtener Wollenstoffe, von denen man in gallischen Gräbern Reste gefunden zu haben glaubt, ist das Weben aus dem Flechten hervorgegangen.[4]) Mit dem alten stehenden Webstuhl,[5]) wo sich senkrechte und wagrechte Fäden (Kette und Einschlag) kreuzten, hat man ausser einfärbigen Stoffen quergestreifte[6]) oder solche mit farbi-

[1]) Körbe aus den ägyptischen Gräbern (z. B. Berliner Museum 9631); Matte mit Rautenmuster in der Höhle von Cravanche gefunden (Ra. n. s. 31, 290). Kunstlose Reste finden sich in den Pfahlbauten, dann von einem Korbwagen in Steiermark (aus Goldes, in Graz).

[2]) Ägyptische Abbildungen von Matten: Lepsius, Denkm. I 41; Wilkinson, manners I T. 8; Rosellini, monumenti civili 71; Prisse 28; Korb in pompejanischem Gemälde: M B. 11, 32.

[3]) Z. B. geblümter Korb von Thon, aus Milatos: *Κρητικαὶ ἀρχαιότητες* T. 15.

[4]) Vgl. Lucrez 5, 1348.

[5]) Abbildungen aus dem Altertum: Wilkinson II 60 n. 91, 2. III 135 n. 354, 2; Penelopedarstellungen; Miniatur des vatikanischen Vergilcodex: Bartoli, antiq. Virg. cod. etc. S. 129; türkischer Webstuhl in Kleinasien: abgeb. bei Benndorf, Rsisen in Lykien 1, 18; noch jetzt zu Athen in den *Γύφτικα* gebräuchlich. Über den Webstuhl der Pfahlbauern: Keller, Pfahlbauten, 4. Bericht, S. 22; Heierli, Anz. f. schweiz. Altertumsk. 1887 Nr. 2. 3. Vgl. Riegl, Mitteil. des k. k. österr. Museums f. Kunst u. Industrie N. F. 8, 290 ff. m. 6 Abb.

[6]) Virgatus, *ῥαβδωτός*: Stellen bei Blümner I 152 A. 3 u. 1; weiss mit roten Streifen: Description de l'Egypte II T. 18; gelb mit rot: thönerne Klagefrau in Würzburg.

gem Rande[1]) hergestellt. Die Gallier erfanden die gewürfelten Muster;[2]) jünger sind die schillernden Stoffe (*changeants*).[3]) Der Luxus konnte hier nur in der Kostbarkeit des Stoffes (Seide) und des Randes (golden[4]) oder purpurn) liegen.

Eine eigentliche Dekoration ermöglichte erst der horizontale Webstuhl, dessen Erfindung den Ägyptern zugeschrieben wird.[5]) Dort fand ja Herodot zu seiner Verwunderung, dass die Männer (d. h. Professionisten) webten.[6]) Die Kunstweberei spaltete sich in zwei Zweige, die Herstellung von Kleiderstoffen und die Teppichweberei. In beiden haben sich die Orientalen hervorgethan und unter ihnen wieder die Babylonier, welche ihren Ruf Jahrtausende lang behaupteten. Ägypten stand in dieser Fertigkeit zurück, weil die dortige Religion Leinwand- und Byssusgewänder bevorzugte,[7]) während sich für Buntweberei die Wolle am besten eignet. Durch jahrelange Arbeit an einem einzigen Kleide[8]) wurden Prachtgewebe erzielt, welche, wie der in Athen an den Panathenäen dargebrachte Peplos,[9]) für Götterstatuen oder für Fürstlichkeiten bestimmt waren. Dagegen legten es die Griechen einem Privatmanne schon als Luxus aus, wenn er geblümte Kleider trug;[10]) die Orientalen ihrerseits liebten buntgewirkte Stoffe[11]) und haben zeitweise auch den klassischen Völkern ihren Geschmack annehmbar gemacht. Eine grössere Anzahl von Buntwebereien haben sich in Südrussland und vor allem in ägyptischen Gräbern der Kaiserzeit erhalten, um nicht zu reden von den Gewändern in den Reliquienkammern, welche erst jetzt wieder zu Ehren kommen, nachdem die alte Kenntnis antiker Stoffe[12]) verschollen war und wieder erneuert werden musste. Auch Pompeji lieferte im Hause des Siricus alte Gewebe.

Teppiche und Gobelins kommen bei nomadisierenden Völkern auf, wo sie Zelt, Sitz, Lager und Reitdecke abgebend den Hauptteil des Mobiliars ausmachen; sesshaften Leuten dienen sie zur Verkleidung der aus ordinärem Material hergestellten Böden und Wände, sodann als zeltartige Verkleidung des Speisesaales und zur Herstellung von Himmelbetten. Ungewöhnliche Mühe wird man auf Theatervorhänge und ganz besondere auf Tempelportieren verwendet haben. Die königlichen Fabriken von Pergamon verbreiteten in römischer Zeit den Namen der attalischen Teppiche. Künstlerische Arbeiten mussten selbstverständlich nach Zeichnungen eines Malers gemacht werden, wenn auch unsere Überlieferung kein Seitenstück zu den *Arrazzi* und wittelsbachischen Gobelins liefert. Diesen wichtigen Kunstzweig kennen wir nicht sowohl durch Abbildungen oder Überbleibsel als

[1]) Blümner I 200 f.

[2]) Ders. I 152, 4.

[3]) Ders. I 152, A. 5 und 153, 1; solche Stoffe sind öfter in den kampanischen Wandgemälden abgebildet.

[4]) Ders. I 155 ff.; Seide mit Goldfäden, in Hauswebereien: Hieron. ep. II 17.

[5]) Eustathios zu Ilias 1, 31.

[6]) 2, 35; Jes. 19, 9.

[7]) Die Tempel steuerten daher Byssosgewänder (Inschrift von Rosette Z. 17. 18).

[8]) Auf Malta: Cic. in Verr. 4, 103.

[9]) Mit Darstellung von Zeus und Athene im Gigantenkampfe, auf gelbem Grunde: Eurip. Iph. T. 223 f. Hec. 467 ff. — Abbildung des Webstuhles der Penelope: Wiener Vorlegebl. D T. 12, 2.

[10]) Athen. 12, 512 bc. 523 ad. 528 e.

[11]) Schon in den Gemälden der Ramessidenzeit werden sie so abgebildet, mit Streifen und Linearornamenten in Rot, Blau, Weiss (Schwarz), selten Gelb (Max Müller, Asien und Europa S. 299).

[12]) Major, unvorgreiffliches Bedenken K. 7.

durch Nachahmungen in ägyptischen Wandmalereien und in römischen Mosaikböden.

Die Muster, welche beim Weben ungesucht entstehen, setzen sich aus geraden Linien zusammen und gleichen hierin den Stickmustern; dem Gebote des Webstuhles folgen sie darin, dass sie entweder immer wiederkehren oder durch Wechsel der Richtung Paare bilden[1]).

Litteratur: Blümner I, 89 ff.; J. Falke, Ztsch. f. bild. K. 3, 63 ff. 97 ff.; J. A. Kuhn, über die Kunstweberei der Alten, Lpg. 1881; G. Buschan, Archiv f. Anthrop. 18, 235 ff. u. über die Anfänge und Entwicklung der Weberei in der Vorzeit, Verh. d. Berliner Ges. f. Anthrop. 1889 S. 227 ff. m. 14 Abb., Litteratur S. 227; Heuzey, une étoffe chaldéenne, CR. de l'Académie des inscr., 16. April 1886; — Gewänder: Fr. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters I S. 123 ff. m. Abb.; altes Verzeichnis ägyptischer Kleiderstoffe: Revillout, Revue égyptol. V Nr. 4; über den hl. Rock in Trier: C. Willems, der hl. Rock zu Trier, Trier 1892; Gewebe in Kiel: Mestorf, Ztsch. d. Ges. f. Gesch. v. Schleswig-H. 6, 195 ff.; Wiesbaden: Cohausen, das Spinnen und Weben bei den Alten, Ann. f. Nass. Altert. 15, 23 ff. m. T. 2; Reste: Katalog des South Kensington Museum (S. 169); Al. Riegl, ägyptische Textilfunde im k. k. österreich. Museum, Wien 1889, m. 13 T.; J. Karabaček, Katalog der Th. Graf'schen Funde in Ägypten, Wien 1883. Einiges auch in den Kunstgewerbemuseen von Berlin, Brünn, Reichenberg u. A. Über die Funde von Achmîm S. 87. — Teppiche: F. Buchholtz, de aulaeorum velorumque usu, I. Götting. 1876; Al. Riegl, altorientalische Teppiche, Lpg. 1891, m. 36 Abb.

Der Buntweberei entspricht bei Leinwand[2]) und ähnlichen glatten Geweben das Bemalen der Stoffe, welches an Mumienbinden[3]) und Segeln,[4]) wie auch Papparbeiten[5]) nachweisbar ist. In Indien ist es noch für feine Stoffe geblieben. Die Ägypter wussten auch gegen Ende des Altertums, Figuren blau aufzudrucken.[6])

Die Färberei hing sowohl von den einheimischen Farbstoffen jedes Landes als auch von dem wechselnden Geschmacke ab; doch herrschte eine gewisse Einstimmigkeit der alten Völker darüber, dass purpurrot, violett, schneeweiss und goldgelb die schönsten Farben seien. Muster verstanden die Ägypter durch Beizen hervorzubringen. Die phönikischen Purpurfabriken haben ihren Ruf nie eingebüsst; auch die Färbereien von Lydien waren angesehen. Unter den einfärbigen Gewandresten ziehen natürlich die Purpurstücke die Aufmerksamkeit auf sich.[7])

Litteratur: Blümner 1, 215 ff.; über den Purpur besonders Locarze-Duthiers, mém. sur la pourpre, Ann. des sciences nat. 1859 sér. IV. zool. u. Archiv f. Anthrop. VII. Lit. S. 9.

Die Appretur der Stoffe kann abgesehen von der schönen Glättung der Fläche dem Rande eine gefällige Form geben. Wir erhalten so die natürliche Franse, die schon die Ägypter kunstfertig zu behandeln wussten,[8]) und den ausgezackten Rand, welchen archaische Werke und kampanische Wandbilder[9]) zeigen. Durch Knüpfarbeit entstehen aus den Fran-

[1]) Z. B. Flügelpferde in dem pompejanischen Mosaik, vergrössert MB. 8, 38.

[2]) Reste sehr feiner Tücher an Urnen etruskischer Gräber: B. 1874 p. 206. 1877 p. 194 f.; Vermiglioli, ant. iscr. di Perugia I p. 187, 2.

[3]) Z. B. Caylus, recueil V T. 8. 9.

[4]) Wilkinson III T. 16; vgl. Ezechiel 27, 7.

[5]) Bruchstück: Beger, thes. Brandenb. III S. 402, vgl. Böttiger, archäol. Ährenlese I S. 2 T. 3; Sarg: Blumenbach, Beiträge 2, 67; Sandalen: ders. 2, 78 f.

[6]) In Grafs Sammlung; vgl. Repertorium für Kunstwiss. 1887 S. 405.

[7]) Z. B. Mantel in einem Grabe von Bomarzo: Vittori, mem. Polim. p. 38; in Düsseldorf: Rhein. Jahrbb. 93, 224 ff. T. 11.

[8]) Frau Tina Bergen, Kunstgewerbeblatt 4, 129 f.

[9]) MB. 10, 24. 11, 20. Zwei spitzwinklige Einschnitte sind archaistisch.

sen Quasten und Troddeln, welche die Semiten schon in der Ramessidenzeit liebten[1]); beides kommt auf den assyrischen Denkmälern ganz gewöhnlich vor.

Der bunte Besatz und die ebengenannten Dinge konnten selbständig durch Posamentieren hergestellt und dann aufgenäht werden. Einen breiten Einsatz mit Figuren trugen vorne Götterbilder (wie z. B. der archaistische Athenatorso in Dresden zeigen kann) und die griechischen Kitharöden.

Litteratur: Blümner 1, 200 ff.

In ähnlicher Weise ist das Sticken accessorisch, welches in Ägypten[2]) an der weissen Leinwand ausgebildet wurde und gewiss zuerst in Kreuzstichen bestand. Indes sind die Nachrichten überhaupt ziemlich spärlich. Die Ägypter kannten bereits die Glasperlstickerei. In der Diadochenzeit tritt die uns unbekannte „phrygische“ Manier auf, bei der viel Gold verwendet wurde;[3]) dann spricht man von der offenbar hochentwickelten Federstickerei (*ars plumaria*), welcher ähnliche künstliche Werke entsprungen zu sein scheinen wie am Anfange unseres Jahrhunderts durch Bonav. Blanks Liebhaberei. Ihr Ursprung mag in dem Seidenlande China zu suchen sein, wo noch Reste der Technik existieren. Sogar mit gefärbten Fleckchen aus Gazellenleder zu sticken, haben die Ägypter verstanden.[4]) Ornamentstickerei und Bildstickerei, welche die Alten „Malen mit der Nadel“ nennen, sind jedenfalls in der Ausübung getrennt gewesen.

Zwischen Stickereien und Buntwebereien zu unterscheiden, gestatten nur wenige der so zahlreichen antiken Abbildungen in Ägypten, Assyrien und auf altgriechischen Vasen, sowie an den bemalten Statuen der Akropolis (besonders der Frauenstatue des „Antenor“ und der „Amazone“); auch die Nachrichten der Schriftsteller sind oft recht unklar, z. B. wenn sie von goldenen[5]) oder gar goldgefärbten[6]) Kleidern reden. Die Ornamente der Stickerei stimmen insofern mit den Webemustern überein, als sie ebenfalls auf geraden Fäden beruhen. Alle aus geraden Linien bestehenden Figuren werden bevorzugt; statt des Kreises begegnet das Polygon, statt konzentrischer Kreise drei konzentrische Sechsecke (ein beliebtes assyrisches Muster); aus der Spirale wird , aus der zurückschlagenden Welle der sogenannte Mäander . Die Wellenlinie endlich verwandelt sich in eine Reihe zusammenhängender Dreiecke.

Litteratur: Semper, der Stil, Bd. I; A. Stübel, über peruan. Gewebemuster und ihnen analoge Ornam. der altklass. Kunst, Festschr. z. Jubelfeier des 25jähr. Best. d. V. f. Erdk. zu Dresden; F. Fischbach, Ornamente der Gewebe, Hanau u. London 1883 f. 160 kol. Tafeln in hist. Folge m. engl. Text; Dupont-Auberville, l'ornement des tissus, Paris 1875 f. m. 100 T.

Die Behandlung des Leders kommt nur hinsichtlich mancher Luxus-

[1]) Abgebildet in ägyptischen Wandgemälden: Max Müller, Asien u. Europa S. 299.

[2]) Lucan. 10, 142.

[3]) Phrygianas auro spissas Sen. de benef. 1, 3.

[4]) Mumie einer Königin aus der 21. Dynastie: Phot. bei Maspero, trouvaille de Deir-el-bahari T. 17; Villiers Stuart, funeral tent of an Eg. queen, London 1882.

[5]) Verg. Aen. 8, 659.

[6]) Simmias bipennis 11; Horat. c. 4, 9, 14. Sen. Hippol. 4, 9, 14; Lucian. nec. 16.

gegenstände für das Kunstgewerbe in Betracht. Das Altertum versteht sich nicht bloss auf das Färben, sondern sowohl das Ausschaben von Figuren, als das Einpressen von Ornamenten in feines Leder ist bereits frühzeitig den Ägyptern bekannt gewesen.[1]) Alt ist auch das Sticken in Leder.[2])

193. Ein nicht schwer zu bearbeitendes Mittel bot die Natur im Holze, dessen verschiedene Arten sich durch besondere Vorzüge unterscheiden. Das gefügigste und darum bildsamste ist das kurzfaserige, wie von Buchs- und Birnbaum. Das Feigenbaumholz empfahl sich durch Leichtigkeit und Zartheit. Einen Farbton haben Eichen-, Nussbaum-, Linden-, Birn- und Buchsbaumholz in Abstufungen von hellgelb bis dunkelbraun, ganz besonders aber fällt das schwarze Ebenholz auf. Die gut zu polierende Cypresse und die gelben Wachholderhölzer sind dauerhaft und wohlriechend, welch' letzteres auch von Ceder und Tuja gilt; für diese Eigenschaft ist der Orient von jeher sehr eingenommen gewesen. Die Eibe, wie der russische Name *negnoj* besagt, und die Eiche sind unverwüstlich.[3]) Von inländischen Bäumen wurden zu gewöhnlichen Arbeiten die unfruchtbaren vorgezogen; doch ging der Holzhandel lebhaft, denn die Luxustischlerei warf sich auf die kostbaren Holzarten, die von weit her kamen. Die Ceder konnte man vom Libanon, aus dem innern Cypern und Kilikien erhalten.[4]) Viel weiter her, aus Indien,[5]) kam das schwärzliche Ebenholz, das der Westen trotz der grossen Entfernung schon früh kannte. Die Römer lernten in Ciceros Zeit von den Siciliern[6]) und diese vorher wohl von den Karthagern, das Holz des Citrusbaumes in Mauretanien benützen.[7]) Je kostbarer das Holz, desto feiner der Arbeiter! Nachweislich sonderten sich die *citriarii* Roms ab und fanden nur die Elfenbeinarbeiter ihrer Kollegialität würdig.[8])

Die kunstreiche Behandlung gliedert sich hauptsächlich in Drechseln und Schnitzen, doch kommen dazu mehrere dekorative Künste. Durch Kerbschnittarbeit erhalten Holzplatten (z. B. Thürfüllungen in Ägypten) vertieftes Relief. Bei der Laubsägearbeit wurden die Zwischenräume ganz ausgehoben; solche Arbeiten dürften den Kern für manche der erhaltenen Blech- und Terrakottaarbeiten à jour abgegeben haben. Die Fournierarbeit besteht darin, dass ein geringwertiger Holzkern mit Platten von edleren Holzarten belegt wird. Abwechslung der Farbe zu erzielen, wurde zuerst an Stäben versucht, wo die Ägypter mittelst schmaler Streifen anders gefärbter Rinde Ornamente herstellten.[9]) Dann setzt man Stücke von andersfarbigem Holze ein, woraus sich das polychrome Holzmosaik (Tarsia, Intarsia)[10]) entwickelt; selbst Reliefmosaik ist später angewendet worden. Diese Techniken können auch mittelst Farbe

[1]) Erman, Ägypten II 598.
[2]) Gürtel mit Bronzeperlen, in Speier; mit kleinen Bronzebuckeln, ebend.
[3]) Die Linde galt für frei vom Wurmfrass (Plin. 16, 65).
[4]) Leo Anderlind, Ztsch. des deutschen Palästinavereins X H. 2; Eug. Oberhummer, die Insel Cypern S. 82; Strab. 14, 669.
[5]) Verg. Georg. 2, 116; Solin. 55.
[6]) Cic. in Verr. 4, 17; Plin. 13, 92.
[7]) Von den Mauren Pl. 13, 91. 100.
[8]) Statut der citriarii und eborarii Bc. 19, 161 ff.
[9]) Waffen und Scepter Gizeh-Museum (Bulaq) 4611. 4725. Berlin 4724.
[10]) Plin. ep. 5, 6.

imitiert werden (z. B. findet sich gelbes Holz mit roter Maserung am Totenbett des Ety in Gizeh).[1])

Die Holzarbeit vereinigt sich oft notgedrungen mit der Schlosserarbeit, indem die Teile durch Nägel verbunden werden, wobei die bronzenen Nagelköpfe einen glänzenden Schmuck abgeben und die natürlichste Ornamentik bilden,[2]) oder indem die fertige Arbeit Schloss und Beschläge erhält. Wie die häufig für sich gefundenen Tiervorderteile angebracht wurden, zeigt der langobardische Fürstensarg von Civezzano.

In Holz wird sodann auch nur der Kern hergestellt, um mit Leder[3]) oder Metallblech[4]) überzogen zu werden; Bein- oder Elfenbeinplatten leimte man auf.[5]) In diesen Fällen konnte der Gegenstand einfach nach der wertvolleren Hülle benannt werden (z. B. "elfenbeinernes"[6]) oder „silbernes" Ruhebett).

Elfenbein ist auch in Intarsia angebracht, worauf sich die Ägypter schon zur Zeit des mittleren Reiches verstanden.[7]) Metallblech und Thonplatten wurden ausgeschnitten und in Form von Gitterreliefs angenagelt.

In der Verwertung des gewöhnlichen Holzes zeigt sich an vielen Orten ein auffallender Rückgang, der verschiedene Gründe hat: Die Lichtung der Wälder, welche teils durch den Bau von Schiffen und Kriegsmaschinen,[8]) teils durch Waldbrände unaufhaltsam vorschritt, und die Bindung vieler Haine in der toten Hand, die zunehmende Verbreitung der Metalle und die gewandtere Bearbeitung des Steines. In Geräten geht das Holz vielfach anderen Materialien voran und erhält sich, abgesehen von einzelnen alten Bräuchen,[9]) bei Bauern, Hirten und gemeinen Soldaten, welche meist hölzernes Geschirr gebrauchen.[10]) Mancher Landsturm rückt mit hölzernen Speeren aus.[11]) Selbst zum Schmucke finden manche das Holz nicht zu schlecht.[12]) Am besten behauptete es seinen Platz im Bau, doch hier nur unselbständig, und dann in der Zimmereinrichtung. Geschnitzte

[1]) Erman, Ägypten 2, 599.
[2]) Thüre in Dhimitzana; Geräte in der Tomba del guerriero zu Corneto (1874); Pompeji B. 1868 p. 46; Ra. n. s. 18, 20; abgebildet an Laden und Truhen, auf Vasen: Minervini mon. Barone 22; Heydemann, Santangelo 535, Neapel 3255 u. A.
[3]) Phrygische Kästchen (risci): Terent. Eun. 4, 6, 16 mit Donat.
[4]) Z. B. wird ein Silberblech von einem Ruhebette weggestohlen (Suet. Cal. 32).
[5]) Daher stammen die erhaltenen Beinreliefs; *ἐλεφαντοκόλλητος* (*κλῖναι* Clem. Al. paed. 2, 3, 35).
[6]) Z. B. Amos 6, 4; vgl. den demotischen Roman von Stne Ḥamus S. 9.
[7]) Erman, Ägypten II 605, 2; Lepsius 3, 64a. 2, 19; Wilkinson I 413 (= Erman S. 261). 414.
[8]) Z. B. Appian. Mithr. 27. 30.
[9]) Eine der Amphoren in den athenischen Gerichtssälen: Aristot. *Ἀθην. πολ.* p. 36.
[10]) Mörser samt Stössel: Hesiod. E. 423; *πέλλα* (Melkgefäss); Schüssel: Pollux 6, 87; Dio Chrys. 7, 76 (bei den Slovenen *kerniza*); *ἄμφωξις* (Milchgefäss: Philetas bei Ath. 11, 783d); Becher: Verg. ecl. 3, 36 ff.; Tibull. 1, 10, 8; *καυκίον* zufolge dem Neugriechischen; Trinkgefäss bei den Geten (Diod. 21, 12, 5), davon die Holzflasche (*ploska*) bei den Rumänen und bei den griechischen Hirten; concha nach dem spanischen *cuenca*; Holzfässer, im 3. Jahrh. n. Chr. zu Aquileja (Herodian. 8, 4, 4), abgeb. an einer spanischen Silberschale AZ. 31 T. 11; Geschirr des Curius (Val. M. 4, 3, 5) und des Caracalla (Herodian. 4, 7, 5); vgl. Hieron. ep. I 25.
[11]) Tacit. Ann. 2, 14; Herodian. 7, 4, 3. 6; hölzerne Keulen in Pfahlbauten: Gross, les Protohelvètes T. 4, 11. 12; Ztsch. f. Ethnol. 13, 177 (Abb.); Mitt. des Centralkomm. N. F. 14, 245.
[12]) *Ἀστράγαλοι* als Ohrringe in Kleinasien: Anakreon Fr. 21, 2; Ebenholz: Bleiche, Matériaux pour l'hist. 22, 405 ff.

Nippsachen haben immer ihre Liebhaber gefunden, doch scheinen sie mehr im Oriente als in Europa ausgeführt worden zu sein. Abgesehen von den Stöcken mit figuriertem Knauf, welche nach Herodot bei den Babyloniern herkömmlich waren.[1]) hat Ägypten reizende Schnitzereien hinterlassen. Da gibt es Löffel mit unbekleideten Frauen als Griff, Schmuckbüchschen, welche Affen umklammern oder ausspionieren, Salbgefässe mit Mädchen im Röhricht und andere mit Barbaren, Nadeln mit Tierköpfen u. dgl.[2]) Spätere Holzarbeiten, z. B. Kämme sind selten und wenig bedeutend;[3]) eine gewisse fortlaufende Tradition dürfte sich nur bei den hölzernen Stehleuchtern (Standerlingen) zeigen,[4]) welche die katholische Kirche bis auf den heutigen Tag benützt.

Litteratur: Blümner 2, 237 ff.; Intarsia: Chr. Scherer, Technik und Geschichte der Intarsia, Lpg. 1891; A. Seidensticker, Waldgeschichte des Altertums, Frankfurt 1886, 2 Bde.

194. Zu den leicht zu bearbeitenden Materialien gehört ferner der Thon, dessen Bildsamkeit ihn zu den verschiedensten Arten der Bearbeitung und Benützung geeignet erscheinen lässt. Die Keramik nimmt daher durch die Massenhaftigkeit ihrer Erzeugnisse heutzutage eine wichtige Stelle in der Denkmälerkunde ein, welche ihr im Altertum nicht zukam. Die gewöhnliche Töpferware, welche auch der Bauer selbst leicht herstellen konnte,[5]) interessiert uns nur als niederere Stufe der Feintöpferei, bei der die Schönheit und Gefälligkeit der Erscheinung von Belang sind. Erstere wiegt in altertümlichen Verhältnissen vor, erhält sich aber stets im gewöhnlichen Hausrate.

Bezüglich des Stoffes bemerken wir zwei verschiedene Bestrebungen: Wo Metallgefässe fehlen oder selten sind, liebt man den Thon durch Beimischung von Sand, gestampftem Granit, Quarz, Glimmerschiefer oder Kies, auch durch feuerfesten Graphit zu härten;[6]) unserem Steingut entsprechen die aus zerstossenen Scherben und Kalk bereiteten *Signina.*[7]) Dagegen streben besonders die Griechen feine leichte Arbeiten herzustellen, zu welchem Zwecke der Thon sorgsamst geschlämmt wird; so können die athenischen Töpfer eine Wand von nur zwei Millimeter Dicke wagen.[8]) Nicht zu verwechseln damit ist die natürliche Zusammensetzung des Thones, welche nach den Fundgruben wechselt, da der Prozentsatz von Kieselerde, Kalk und Eisenoxyd variiert und Magnesia fehlen kann.[9]) Der feuchte Thon wird ursprünglich mit den Händen bearbeitet, und solche Gefässe kommen nicht bloss in ältester Zeit vor, sondern auch später sogar an bedeutenden Töpferorten.[10]) Allein schon in den Gräbern von Benihassan

[1]) Herod. 1, 195; K. Fr. Hermann, de sceptri regii antiquitate et origine, Gött. 1851; Benndorf, A. 37, 380.

[2]) Perrot I 585, 586, 590; Erman 2, 564.

[3]) B. mun. 1889 S. 499; vgl. Martial. 14, 25.

[4]) Cic. ad Qu. 3, 7 (aus Samos bezogen); Petron. 95; Martial. 14, 44.

[5]) Z. B. Tibull. 1, 1, 39 f.

[6]) In Orchomenos (Schliemann S. 44); sehr häufig in Deutschland und Österreich.

[7]) Plin. 35, 165.

[8]) Gargiulo, cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili p. 12 ff.; Blümner I S. 40 A. 1.

[9]) Analysen: Jahn, Katalog der Vasensamml. S. CXXXIX; Brongniart, traité 1, 414; Blümner 2, 70; Wilisch, altkorinthische Thonindustrie S. 15; Gefässe von Villanova: Gozzadini (S. 135) p. 28 A. 1.

[10]) Für Naukratis bezeugt von Athenaios 11, 480e; Beispiele aus der römischen Königszeit: Helbig, Italiker S. 86; mit griechischen Vasen zusammen auf dem Esquilin: Bc. 3, 49 ff. T. 6–8, 9. 18. 31. Gefässe von Dhimini und Sesklo: Ath. Mitt. 9, 116.

erscheint die mit den Händen getriebene Töpferscheibe, die sowohl durch erhaltene thönerne Exemplare als durch zahlreiche Abbildungen veranschaulicht wird.[1]) Die jetzt übliche mit den Füssen bewegte ist im Altertum Ausnahme.[2]) Hals und Fuss wurden besonders gedreht, die Henkel ebenso für sich geformt und dann angesetzt. Unregelmässigkeiten beseitigte ein Polierinstrument (abgeb. bei Blümner 2, 50).[3]) Eine Zwischenstufe vor Erfindung der Drehscheibe mag in der Verwendung hölzerner Reifen bestanden haben, deren Eindrücke z. B. an den Innenwänden von Gefässen der Arvalen wahrnehmbar sind.[4]) Ist das Gefäss nun roh hergestellt, so genügt es, dasselbe in die Sonne zu stellen, welche freilich nicht überall so kräftig wie in Babylonien wirkt; an der Luft getrocknete Gefässe sind jedoch gar nicht selten. Rascher und gründlicher wirkt das Feuer des Ofens, welchem freilich auch manche Mängel anhafteten, wie das homerische Gedicht *Κάμινος* (das 14. der sogenannten Epigramme) andeutet. Brennöfen, welche nach der hauptsächlichen Windrichtung des Ortes angelegt wurden,[5]) haben sich mit runder oder auch viereckiger Form in beträchtlicher Anzahl vorgefunden, namentlich in Kampanien, Frankreich, Deutschland und England.[6]) Die älteren einfacheren Einrichtungen sind jedoch durch wenige Beispiele[7]) und einige zum Teil zweifelhafte Abbildungen[8]) erläutert. Aus Gründen der Feuerpolizei liegen die Brennöfen auf einem Gebiete vereinigt; wenn in Rheinzabern 77 Töpfer- und 36 Ziegelöfen beisammen gefunden wurden, so ist ähnliches im athenischen Stadtviertel Kerameikos vorauszusetzen. So entwickelt sich ganz natürlich eine zunftmässige Fabrikation ordinärer Töpferware; bei den Griechen erhalten die Amphoren oder Spitzfässer, bevor sie mit Wein oder Öl gefüllt in das Ausland gehen, einen amtlichen Stempel auf ihren Henkel,[9]) die Römer dagegen halten auf Fabrikstempel, die sich in grosser Anzahl, z. B. auf dem Monte Testaccio (S. 26) und in Gallien, vorfinden.[10]) Der Grad der Ofenhitze ist so verschieden, dass auch das Ergebnis, das überdies von der mineralischen Zusammensetzung des Thones abhängt, stark differiert. Alle Spielarten von Grau, Gelb und Rot kommen vor, ebenso ungleichmässig gebrannter, versengter und vom Rauch geschwärzter

[1]) Blümner 2, 38 f.; auf korinthischen Täfelchen Berlin 869. 880, Ant. Denkm. I 17. 18; Ga. 1889 p. 101 F. 3; Vasen: Berlin 640. 815. 868–9. 814?

[2]) Hesych. ποδοτρόχαλος; Sirach 38, 29.

[3]) Angebliche Poliersteine, abgeb. bei Schliemann, Tiryns S. 89 f.; in Böhmen und Innerösterreich diente häufig ein Stück Graphit zum Glätten (vgl. S. 176 A. 6).

[4]) Helbig, Italiker S. 87.

[5]) Ath. M. 4, 173, 1.

[6]) Cales, Puteoli (Bruzza, scoperta di figuline in Pozzuoli, Rom 1875); Nordendorf in Oberbayern: Hefner, Oberbayer. Archiv f. vaterländ. Gesch. 22, 1 ff., speziell S. 56 ff., Plan T. 4, 1–3 (S. 60 ff. Verzeichnis anderer); Heidelberg: Stark, Rhein. Jahrbb. 1878; Virchow, Ztsch. f. Ethnol. 1882 S. 524 ff.; Neviodunum: Mitt. der Centralkomm. 1889 S. 132; bei Helpfau: das. 1893 S. 98 ff. m. Abb.; vgl. Blümner 2, 23 ff.

[7]) In Sparta Ath. Mitt. 2, 300.

[8]) Blümner 2, 46 ff.; vielleicht auf korinthischen Täfelchen abgebildet: Ant. Denkm. 1, 8; Ga. 1889 S. 101 F. 1; vgl. Wilisch, d. altkorinth. Töpferindustrie S. 18.

[9]) Über Henkelinschriften s. Hinrichs, Epigraphik § 139.

[10]) Ältere Sammlungen von Froehner, H. Schuermans und G. Masini, iscrizioni ant. doliari, Rom 1884; vgl. Hübner, röm. Epigraphik § 67. 68; Th. Habert, la poterie antique parlante, Paris 1893, m. 37 T. Die gewöhnlichen Abkürzungen sind of(ficina) und f(ecit).

Thon. Römische Töpfer, vornehmlich der Nordprovinzen, lieben helle Thonarten, welche im Feuer weiss werden.[1]) An schwach gebrannten Gefässen schliessen sich die Poren nur unvollkommen, weshalb solche nicht zu wirklichem Gebrauche dienten (S. 27. 29)[2]); doch erfordern in heissen Ländern Wasserkrüge die Eigenschaft, dass das Wasser durch die Poren der Wände verdunsten kann, indes erzielt man dies durch Zusatz von Sand. Auf diese Arten kommt grobe Töpferware zu Stande.

195. In das Gebiet der Kunst gehört zunächst die gefällige Erscheinung des Thones. Dieselbe kann schon durch sorgfältiges Schlemmen und Brennen erzielt werden; dazu tritt noch manchmal eine eigentliche Färbung, und zwar hellgrünliche zur Imitation patinierter Bronze,[3]) wie gelblicher Thon das frische Metall nachahmt, oder ein Silberton nach Art der Silbergefässe, worauf sich die Töpfer von Naukratis verstanden.[4]) Die ziemlich seltene glänzend braune Farbe mag an altes Kupfer erinnern.[5]) Die schwärzlichen Bucchero-Gefässe — *bucaro* nannte der Spanier ein aromatisches Gefäss indischer Fabrik — sind jedenfalls dort aufgekommen, wo die Mischung von Asphalt und Erde in der Natur vorkam, nämlich in der Gegend des toten Meeres; dann wurden sie in den asphaltreichen Ländern Babylonien und Assyrien hergestellt. Von hier aus verbreiteten sie sich mit der orientalischen Kultur weit und breit, teils durch Export, teils durch Nachahmung; in letzterem Falle waren die Mittel der Färbung sehr verschieden. So könnten die weit auseinandergehenden Ansichten über die Technik[6]) alle in Beschränkung richtig sein. Wo die Kunst, den ganzen Stoff mit schwarzer Farbe zu durchdringen, unbekannt war, wie in Thrakien und den Donauländern,[7]) da reichte es schon hin, Graphit oder Ofenschwärze bei ersticktem Feuer einzuschmälen oder Kohlenstaub zuzusetzen.[8]) Ebenso verschieden sind die jetzt gebräuchlichen Manieren; während in Szegedin und Rustschuk das Brennen genügt, reiben die Inder die Oberfläche mit Pflanzensamen (z. B. *Gyrocarpus asiaticus*, auch *Abutilon indicum*).[9]) In Etrurien behaupteten sich die Bucchero-Gefässe mindestens bis gegen den Anfang unserer Zeitrechnung. Man lernte dem Thon ausserdem einen metallischen Glanz zu geben[10]) oder glasierte ihn geradezu.

---

[1]) Vgl. z. B. G. F. Baldini, sopra certi vasetti di creta in gran numero trovati in una cammera sepolcrale n. vigna di S. Cesario in Roma, m. 1 T.

[2]) *Δαναΐδων ὑδρεῖαι ἀτελεῖς* Axiochos 371e.

[3]) Korinthische Vasen haben manchmal diesen Thon; Vase von feiner Erde mit goldenem Kranze, aus Tanagra: B. 1874 p. 125.

[4]) Athen. 11, 480e. Einfacher ist der schlichte weisse Überzug (z. B. eines Gefässes in Speier); in Tiryns: Schliemann S. 116 ff.

[5]) Ein Ossarium in Speier. Zwischen Bronze und Kupfer stehen die grossen melischen Vasen (Archäol. Ges. 361—68).

[6]) John, die Malerei der Alten, Berlin 1836 S. 166 ff. (Asphalt); B. 1837 p. 28 ff.; Birch [2]448 ff.; Witte, ét. sur les vases peints p. 48 ff.; Cantù, archeologia e belle arti, Nap. 1861 K. 5 § 123 (von innen und aussen gebrannt); nach Hostmann in der untersten Schicht von Hissarlyk durch Einschmelzen eines Überzuges von Fichtenharz erzeugt; Blümner 2, 60 ff.

[7]) Thrakien: Ἑλλην. φιλολ. σύλλ. ΙΘ' 151; Augsburg u. A. Geschwärzte Reliefbecher kommen noch spät aus Griechenland; ihr Name dürfte *μελανίς* sein (Herondas 1, 79).

[8]) Dies wiegt in Tirol vor.

[9]) Verh. der Berl. Ges. f. Anthrop. 1878 S. 228.

[10]) Dennis, cities and cimiteries II [2]308.

Da die rote Farbe immer gefiel, sind rotthonige Gefässe nichts weniger als selten; die Athener stellten sie durch Mennig her,[1]) während in römischer Zeit das Glasurmittel zugleich die Farbe gab.

Die Technik wird bei gleichem Erfolge vereinfacht, wenn bloss die Oberfläche des Thones verdeckt wird. Dies war eine Notwendigkeit bei getrockneten, nicht gebrannten Gefässen, wenn sie ihren Inhalt lange behalten sollten. Zu diesem Behufe strichen die Babylonier Asphalt darüber, andere Völker verpichten die Gefässe; daraus entstand der bekannte schwarze Firniss der griechischen Vasen, dessen Glanz und Haltbarkeit die Nachahmer selten erreichten; vor der Kaiserzeit hatte nämlich der griechische Einfluss dieser Manier in Europa weite Verbreitung gegeben.[2]) Farbe und Glanz zugleich aber erhielt die Oberfläche in der Glasur, welche durch Eintauchen in eine Alkalilösung oder durch einen alkalihaltigen Anstrich entsteht.[3]) Diese Kunst wurzelt am festesten im Orient, wo sie jedenfalls auch erfunden worden ist. Man spricht unrichtig von ägyptischem Porzellan; in Naukratis ist allerdings eine grosse Fabrik entdeckt worden,[4]) auch geht, nach den Skarabäen zu urteilen, die Kunst des Glasierens bei den Ägyptern bis in die Zeit der dritten Dynastie zurück. Besonders schön glänzen die Glasuren unter Amenhotep III., wo man auch Violett und Chokoladebraun zu erzielen verstand. Sonst weist Babylonien die vollkommensten Glasuren auf, während die Assyrier etwas zurückbleiben. Die alten Farben sind Neapelgelb (erzeugt durch Bleiantimonit mit Zinn),[5]) Weiss (Zinnoxyd) und Blau (Kupferoxyd mit Blei oder pulverisiertes Lapislazuli),[6]) seltener Rot (Kupfersuboxyd oder Eisenoxyd) und Grün (Kupferasche). Die Farben verändern sich oft, Grün in Braun, Blau in Weiss.[7]) Die glasierten Gefässe verbreiteten sich vielleicht schon mit der mykenischen Kultur;[8]) jedenfalls begleiteten dieselben und die gleichgearbeiteten Skarabäen die zweite orientalische Periode.[9]) Während im Oriente die Kunst des Glasierens nie verloren gegangen zu sein scheint, verschwindet sie im Abendlande; nur grün zu glasieren, mögen die griechischen Töpfer später neu gelernt haben. Im Grunde ist der Firniss nur ein Surrogat der Glasur und zwischen beide hinein gehört das metallische Graubraun vieler Vasen von Naukratis und Rhodos. Sicherlich ist während der alexandrinischen Zeit die korallenrote Glasur erfunden worden, welche

---

[1]) Suidas u. *Κωλιάδος κεραμῆες*: Zinnober? Lucil. inc. 137 M.; Eisenoxyd nach dem Herzog von Luynes; vgl. Blümner 4, 524. Auch die spätkorinthischen Vasen haben roten Thon.

[2]) Über die Frage der Zusammensetzung Blümner 2, 72 ff. 524. Schwarzblauer Firniss begegnet in Etrurien (Fabretti, supplemento III 286).

[3]) Hefner S. 20. 17 f.; Mongez, Hist. et mém. de l'Institut royal de France III.; s. auch F. Keller, die rote römische Töpferware mit besonderer Rücksicht auf ihre Glasur, Speier 1876; Blümner 2, 88 ff. 4, 525.

[4]) Petrie, Naucratis I S. 36 ff. T. 37 (sehr viele glasierte Skarabäen und Formen für solche; Nr. 79—81 tragen den Namen von Psammetich I., Nr. 82 von Psammetich II.).

[5]) Layard, discov. p. 166.

[6]) Ein Klumpen wurde in Chorsabad gefunden (Place, Ninive 2, 250 f.).

[7]) Petrie, hist. scarabs p. 9.

[8]) Schliemann, Orchomenos S. 45; Mykene S. 123.

[9]) Farbige Abbildungen: Musée Napoléon III. T. 49—51 (aus Rhodos; 49, 6 mit imitierter Kartusche des Königs Apries).

[10]) Ross, Inselreisen 3, 55; B. 1874 p. 125 Scherben aus Kyrene; andere unbestimmter Herkunft in verschiedenen Sammlungen; Thon in Smaragd verwandelt: Sen. ep. 90.

die aretinischen Gefässe auszeichnet;[1]) diesen Namen tragen die letzteren, insofern sie massenhaft in und um Arretium gefunden werden und ein römischer Töpfer sich selbst als *figulus Aretinus* bezeichnet.[2]) Nicht überall gelang es, den frischen Glanz und die satte Farbe zu treffen; diese minderen Gefässe mit Reliefverzierung (s. u.) pflegt man weniger begründet samische zu nennen. Ebenso missbräuchlich ist der Name *vasa sigillata*, welcher von der lemnischen Erde herkommt. Beide Gattungen sind über das römische Reich verbreitet. Gelbroter Lack zeichnet Gefässe von Trier[3]) und anderen Römerstädten aus.

196. Soll die Vase weiteren Schmuck erhalten, so eignet sich der Thon in feuchtem Zustande zu vertiefter Ornamentierung. Die einfachste Weise besteht darin, die Finger einzudrücken (was das Tupfen- oder Grübchenornament ergibt)[4]) oder eine Schnur straff herumzulegen; dieses Schnurornament reicht bis in die Steinzeit hinauf und ist weit verbreitet,[5]) später wird es zum Perlenstab verschönert.[6]) Das nächste Instrument ist ein einfacher Griffel, mit welchem man beliebig Punkte und Linien eindrückt. Vielleicht hat man dann die kammartigen „Kopfkratzer" zur Beschleunigung der Arbeit verwendet.[7]) Die zweite Stufe der Thonverzierung, welche mit der Verbreitung der orientalischen Kultur zusammenfällt, ist die Einprägung eines Stempels, welcher das gleiche Muster öfter wiederholt; vielleicht haben Spielereien, wie sie später noch vorkommen, z. B. das Eindrücken einer Münze,[8]) diese Erfindung herbeigeführt. Wir finden solche gestempelte Ware von geschwärztem, rotem oder bräunlichem Thon *(Red-ware)*. Matrizen für Inschriften und einzelne Ornamente (z. B. Masken) blieben fort und fort im Gebrauche;[9]) erst mit den letzten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung kam eine neue Blütezeit der Reliefgefässe, welche nun massenhaft hergestellt wurden — dank der Erfindung der Modell- oder Formschüsseln, aus denen das Gefäss im ganzen gepresst werden konnte;[10]) dieselben sind oft recht roh, wie mit dem Messer geschnitten.[11]) Hohes Relief kam auf diese Weise natürlich, nicht zu Stande; solche Figuren (namentlich Masken) mussten gesondert ausgedrückt und dann auf den feuchten Thon gepresst werden. Aus freier Hand dagegen schnitt der Töpfer Ornamente in den feuchten Thon.[12]) Zu

[1]) Fabroni, storia degli antichi vasi fittili Aretini, Arezzo 1841; Blümner 2, 67 ff.

[2]) Corpus inscr. Lat. II 4970, 519.

[3]) Jahresbericht 1863/64 S. 39.

[4]) Wahrscheinlich δακτυλωτόν Ion bei Athen. 11, 468c; Abbildungen: Beiträge zur Anthrop. u. Urgesch. Bayerns I T. 12, 28. 13, 1—3. 10—14. 16. 17. 24. 26; Lindenschmit, Altertümer II, 1, 1, 1. 2. In Schweden soll das Ornament fehlen: Hildebrand, Anthrop. Corresp. 1876 S. 75. Nägeleindrücke sind seltener.

[5]) Lepsius, Denkm. II T. 153, 43 (Zeit der 5. Dynastie); Archiv für Anthrop. 7 T. 18, 33; phönikisch nach Klopffleisch, Anthrop. Korresp. 1875 S. 87.

[6]) An malerischen Vasen mit Goldschmuck: Jahn, Vasen mit Goldschmuck T. 2, 3. 4; Ant. du Bosph. Cimm. T. 53, 2. 54, 1. 57, 1.

[7]) Palliardi, Ztsch. des vaterländischen Musealvereins in Olmütz (tschechisch) 6, 78.

[8]) Teller von Hadria, mit Abdruck einer Uncia aus dem 3. Jahrh. v. Chr.: Heydemann, Mitteilungen S. 26 f.; schwarze Gefässe in Acquacetosa mit Denarstempel: Abeken, Mittelitalien S. 323.

[9]) Blümner 2, 104 m. Abb.; Birch, J. r. arch. inst. VIII (1851); Petrie, Naukratis I T. 29; aus Terrakotta in Speier.

[10]) Muster von solchen bei Hefner, Töpferei v. Westerndorf S. 25 ff.; Fabroni, vasi Aret. T. 7; sehr viele in Speier: Harster's Katalog S. 11.

[11]) Z. B. MB. 12, 45.

[12]) Wiederholt in der Pfalz.

keinerlei hohen Leistung kann es die Aufspritzung oder Aufpinselung flüssigen Thonschlammes bringen. Zu ersterer diente eine Art Trichter (Malhorn, franz. *barbotine*).[1]) Diese Art (*en barbotine*) kommt in römischer Zeit vor und erzielt bei Anwendung weisser Farbe eine einfache Polychromie.[2]) Älter ist die Herstellung von flachen Reliefs mittelst des Modelliersteckens, doch müssen diese fast stets durch Farbe hervorgehoben werden. Diese Art erscheint nach meiner Ansicht schon im 7./6. Jahrhundert,[3]) dann vereinzelt an einer rotfigurigen Akropolisscherbe des Hippaichmos, öfter zur Zeit des malerischen Stils. Als Beispiel sei die prächtige Petersburger Vase Nr. 525, die aus Cumae kam, genannt.[4])

Litteratur: Mazard, sur les poteries samiennes, B. des antiquaires de la France 1884 S. 278 ff.; Gefässe mit Inschriften in Relief: An. de Barthélemy, Ga. III 172 ff.; Sittl, die Phineusschale und ähnliche Vasen mit bemalten Flachreliefs, Würzburg 1892 (das Innenbild, Silenmaske, ist zweifellos Relief).

197, In den gebrannten Thon kann man mit einem spitzigen Instrumente gravieren (z. B. in Hissarlyk, Cypern, Etrurien, Oberitalien und dem Norden), doch bringt dies kein deutliches Bild hervor. Es muss die Farbe hinzukommen, was am einfachsten so geschieht, dass die Furchen damit ausgefüllt werden, z. B. bei dunklem Grund mit weisser Kreide[5]) und bei hellem mit Graphit. Bequemer jedoch malte der Töpfer die Farbe mit Pinsel auf den gebrannten Thon;[6]) aber als die Erfahrung lehrte, dass sie so nicht haltbar sei, schritt er zum Brennen der Farben vor, indem er auf den Thon vor dem Brennen malte. Die Orientalen haben infolge ihrer Vorliebe für alles Leuchtende die Emailfarbe vorgezogen, doch auch diese lieber in grösserem Massstabe an Wandfliesen angewendet.

Die Vasenmalerei weist bei genauerer Betrachtung wesentliche Unterschiede auf. Wir finden z. B. hinsichtlich des Verhältnisses zu den ebenbenannten Verfahren bemalte Reliefs, Malerei in Verbindung mit Gravierung a) der Konturen und Einzelheiten b) nur der letzteren, ferner Malerei mit Federzeichnung in der gleichen Abstufung und endlich die reine Pinselmalerei, das rascheste und billigste Verfahren.

Was die Farbe selbst anlangt, so soll sie nicht naturgetreu sein, sondern entweder zum Firniss oder Thon stimmen oder damit kontrastieren. An die beliebten Glasuren erinnern die blauen Ornamente der ägyptischen Vasen von Gurob und Tell-el-Amarna. Die halbglasierten Gefässe von Naukratis und Rhodos haben Scharlach oder Purpur und Weiss (?) auf Graubraun.[7]) Zu den gelblichen Nüancen des Thones, wie ihn die Vasen des geometrischen, orientalischen, korinthischen und chalkidischen Stiles zeigen, passen Braun,[8]) Schwarz und Rot. Wegen der Natürlichkeit der Farbenstimmung kommen solche hellbraune Gefässe mit schwarzer

[1]) Hefner S. 51 ff. m. T. 4, 12. 13; Brongniart T. 29, 1—4.

[2]) Gefässe in Speier; ebend. bespritzte Ziegel.

[3]) Schildzeichen plastisch: Hartwig, Meisterschalen S. 629 A. 2; über anderes, wobei auch die Vergoldung hereinspielt, s. dens. S. 244. 248. 250. 368. 494.

[4]) CR. 1862 T. 3 u. ö.

[5]) Z. B. erste Schicht von Hissarlyk, Řivnáč und Teplitz in Böhmen.

[6]) Wie in Ägypten, doch besteht dort die Verzierung nur in einigen Streifen.

[7]) Biliottis Samml. Nr. 2—8; Hydria aus der Polledrara: Micali, mon. in. T. 4.

[8]) Farbige Abb. z. B. bei Conze, Anfänge T. 8. Das dunkle Violettbraun der Vasen von Dhimini und Sesklo (Ath. Mitt. 9, 116) ist kaum die ursprüngliche Farbe.

Bemalung auch später vor.[1]) Gelbweisse Ornamente auf braunrotem Thon sind wenig verbreitet.[2]) Die Ausbreitung der schwarzen Silhouetten hängt augenscheinlich mit der Einführung des schwarzen Firnisses zusammen, welcher alles bis auf die ausgesparte Bildfläche bedeckt. Sie bleiben darum auch noch länger, als der Thon bereits schön rotgebrannt wird; man spricht von schwarzfigurigem Stil. Hier ist die blosse Silhouette gegeben,[3]) die notwendig einen altertümlichen Eindruck macht. Bei starkem Brennen geht die schwarze Farbe teilweise in Rot über.[4]) Dieser Anregung bedurfte es kaum, um das düstere Schwarz mit dem beliebten Rot zu vertauschen. Das Problem war gelöst, als nicht mehr die Bildfläche, sondern die Figuren selbst inmitten des schwarzen Firnisses ausgespart wurden. Die Schalenmaler machten den Anfang, während sich an den Amphoren die schwarze Malerei etwas länger hielt.[6]) Da das Aussparen nicht geringe Sorgfalt erfordert, wird gewöhnliche Ware oft einfach ganz gefirnisst, worauf die schwarze Fläche Malereien bald in gelber oder rötlicher Farbe,[7]) bald in Weiss empfängt.[8])

Die Farbe ist wie gesagt nur dekorativ; doch ist die blosse schwarze Farbe zu unfreundlich, um nicht einen Schritt zum Naturalismus zu veranlassen. Auf die schwarze Grundfarbe werden daher meistens Lasurfarben aufgesetzt: Weiss, wodurch fast regelmässig die Frauen bezeichnet werden, Violett und Dunkelrot, seltener Mattweis, Rosa und Lila; nur ausnahmsweise setzt der Maler diese Farbe unmittelbar auf den Thongrund.[10]) Zur thongrundigen Manier hingegen passen Deckfarben nicht, so dass dort höchstens eine tiefere Schattierung von Rot, wie bei gelben Figuren Braungelb, oder Glanzlichter vorkommen.[11]) Später aber hat eine farbenfreudige Zeit Weiss und andere Farben in reichem Masse hinzugegeben. Ein besonderer Luxus bestand in der Anwendung von Gold,[12]) sei es Goldfarbe auf schmutzig-weissem Grund oder Rauschgold, mit welchem die aufgetragenen rotbraunen Erhöhungen umhüllt wurden; das Vorbild gaben die Silbergefässe mit vergoldeten Relieffiguren oder Inschriften,

[1]) Athen, Archäol. Ges. 5897, mit starken Gravierungen; 5920, freier 4273.

[2]) In Orvieto neben korinthischen Vasen: AA. 1893 S. 82.

[3]) Eine gewisse Schattierung findet an „kyrenäischen“ Vasen statt nach PUCHSTEIN, AZ. 39, 245 f.

[4]) Z. B. Athen, archäol. Ges. 3106.

[5]) Über das Problem, das die Schildzeichen boten: AZ. 41, 3 f.

[6]) JAHN, Einl. Anm. 494; BRUNN, Certosa S. 494.

[7]) Schon unter den Akropolisscherben vertreten.

[8]) Z. B. kleine Aryballen in Athen (Arch. Ges. 2512. 2606. 2905. 3108. 3513—14); Gefässe mit lateinischen Inschriften aus dem 5. Jahrhundert der Stadt; grosse Amphora aus Korinth (im Kunsthandel).

[9]) Z. B. COLLIGNON, catal. Nr. 197.

[10]) Weiss: Françoisvase Jahrb. 1887, 281; Arch. ep. Mitt. 1888 S. 41; Vase des Sophilos Ath. M. 14 S. 2; schwarzfigurige Vasen des Amasis AA. 1893 S. 84; mehrere Scherben von der Akropolis; manchmal an spätkorinthischen Vasen AA. 1893 S. 83.

[11]) Jahrb. 4, 199; ausnahmsweise gelbliches Braun: KLEIN, Euphronios [2]277; Glanzlichter: HARTWIG, Meisterschalen S. 324. 337; A. FLASCH (die Polychromie der griechischen Vasenbilder, Würzb. 1875) nimmt an, die Deckfarben seien nur vielfach verschwunden, ehemals aber vorhanden gewesen.

[12]) O. JAHN, über bemalte Vasen mit Goldschmuck, Lpg. 1865, m. 42 T.; STEPHANI, CR. 1874 p. 56 (1862 T. 1); AZ. 1867 T. 224, 2; Ra. 1875 T. 20; COLLIGNON, catal. 564 ff.; B. 1867 p. 93 f. 1868 p. 155; Anthr. Corresp. 1879 S. 109 u. s. w.; goldene Inschrift FABRETTI Corpus inscr. Ital. 2762 (Cumae); Goldschmuck an einem „alten“ Gefäss: Alexis bei Ath. 11, 466 e.

möglicherweise auch tauschierte Arbeiten ab. Vielleicht lehrte Ägypten diese Kunst, da sie dort noch von den Töpfern in Siut hie und da geübt wird. Auch Versilberung kommt vor.[1]) Ob die Deckfarben (*engobes*) eingebrannt worden seien, darüber streiten die Fachmänner;[2]) jedenfalls gehen dieselben bei Anwendung von Säuren oft leicht ab.

Wenn die älteren dieser Vasengattungen an die Bronzegefässe sich anschliessen, so gehen die Vasen mit weissem Grunde von den Alabaster- und Marmorgefässen aus, weshalb auch diese Technik für Alabastra und Lekythoi[3]) am beliebtesten blieb; doch kommt sie an den verschiedensten Formen vor[4]) und wird selbst auf grosse Thonsärge ausgedehnt.[5]) Den Thon überzog man hiebei mit einer Kreideschicht, deren Beschaffenheit sich nicht gleich blieb. Der in das Gelbliche spielende feste Überzug kennzeichnet die sogenannten Vasen von Lokroi;[6]) die Mehrzahl dagegen hat eine kreideweisse Oberfläche, die leicht abblättert. Deswegen wurden Versuche mit einer Glasur gemacht und Halbmajolika hergestellt. Eine eigene Gruppe dürften die bläulich schimmernden Lekythoi bilden.[7]) Auch diese Vasen haben zum grossen Teil einfärbige Bilder, einfach schwarze,[8]) braune,[9]) sehr feine rote Silhouetten oder auch nur farbige Umrisszeichnungen.[10]) Indes regt der weisse Grund viel mehr zu koloristischen Versuchen an. Die Farbe wird nach der Grau in Grau genannten Manier abgetönt.[11]) Schwarz und Rot kontrastieren hübsch,[12]) wobei das Rot wieder nüanciert werden kann.[13]) Daran reihen sich schliesslich polychrome Gefässe, einige Lekythoi, Schalen und Teller.[14])

Es gibt manche Versuche, welche auf das gleiche koloristische Ziel hinweisen, z. B. wenn zuerst auf den schwarzen Firniss ein dünner gelblich weisser Malgrund[15]) oder auf den roten Thon ein schwarzer[16]) aufgetragen wird.

Mit welchen Mitteln diese Vasenmalereien ausgeführt wurden, ist nicht sicher festgestellt; über die Farbstoffe ist noch keine Vereinbarung erzielt,[17]) doch dürfte sich schon aus den Veränderungen, welche

[1]) KLÜGMANN, A. 43, 1 ff.; B. 1871 p. 18.

[2]) Dafür BRONGNIART I 26 und JÄNNICKE S. 156; dagegen s. BLÜMNER 2, 80, 2.

[3]) E. POTTIER, étude sur les lécythes blancs antiques à représentations funéraires, Paris 1883 (Bibl. des éc. franç. fasc. 30); Nachträge Am. J. 2, 385 ff. T. 10—13; POTTIER, les lécythes du cab. des méd., Ga. 1885; FROEHNER, deux peintures de vases grecs, Paris 1871.

[4]) Z. B. Büchse in Athen, arch. Ges. 2423.

[5]) Von Klazomenai, POTTIER Bch. 14, 376 ff. T. 2.

[6]) RAYET, cér. p. 216; Jhst. 13, 7.

[7]) Mehrere im athen. Nationalmuseum.

[8]) JAHN, Katalog S. CLXXIII A. 455. 489—93; A. 1876 T. A; Ermitage Nr. 2211; zwei etruskische Oinochoen im kapitolinischen Museum; häufig in Naukratis (PETRIE p. 51, auch mit purpurner Deckfarbe) und auf Rhodos.

[9]) A. 1877, T. Q; M. Greg. II 26; GERHARD Trinksch. 14, 5; El. cér. III 44 u. A. Verzeichnis der weissgrundigen Schalen bei HARTWIG, Meisterschalen S. 484 ff. 499 A. 1.

[10]) Über rote Silhouetten und Umrisszeichnungen im allg. HARTWIG, Meisterschalen S. 57 A. 2. 409. 413. 431, 1.

[11]) München 332 (THIERSCH, hellenische Vasen T. 4).

[12]) Farbige Abbildung bei RAYET, céramique T. 11. So in Lokroi (s. A. 6).

[13]) Z. B. rohe Malerei aus Athienu (Cypern) Jahrb. 1, 79 ff. T. 8.

[14]) FRÖHNER, deux peintures de vases grecs, Paris 1871 T. 1 (aus Kamiros); KLEIN, Euphronios [2]240 ff.

[15]) Grosser rotfiguriger Skyphos in Athen (Arch. Ges. 5867).

[16]) Angeblich unvollendete Vase, Bruchstück BRONGNIART I Fig. 53 = BIRCH I Fig. 119 = BLÜMNER 2, 79 Fig. 14.

[17]) BLÜMNER 2, 75; A. 1858, 41. 361 ff. 1859, 240. 399; DURAND-GRÉVILLE, Ra. 1891 II 99 ff. 1892 I 363 ff.; B. des antiquaires 1892 S. 92 f. (über die altertümlichen Vasen).

sie durch Luft, Licht und Brennen erleiden, manches erschliessen lassen. Die Linien sind oft mit solcher Genauigkeit hergestellt, dass man nicht an freihändiges Zeichnen denken möchte; Lineale können zur Anwendung gekommen sein, vielleicht befestigte auch der Maler gegebenen Falls seinen Pinsel an der Drehscheibe.[2]) Die Abbildungen antiker Töpfereien[3]) geben keine Auskunft darüber. Jedenfalls waren die Werkzeuge sehr verschieden, je nachdem die Zeichnung sorgfältig gemacht wurde. Für ordinäre Ware genügte ein dicker Pinsel, mit welchem die Figuren flüchtig hingekleckst wurden. In der archäologischen Litteratur wird von dieser Bauernware meist nur das absonderliche, wie die oft grellen und karrikaturenhaften Produkte Cyperns, beachtet; aber ein Gang durch irgend eine aus dem eigentlichen Griechenland zusammengebrachte Sammlung zeigt die grosse Zahl flüchtiger Kleksereien in schwarzer oder roter Farbe, über deren Alter seit den Akropolisfunden niemand im Zweifel sein wird, nachdem sie früher für Produkte der Verfallszeit gegolten. Die schwarzen Pinseleien wiegen in Böotien sogar vor. Andererseits besitzen unsere Museen allerdings eine sehr grosse Zahl sorgfältig gezeichneter Bilder; freilich sind die Striche oft nicht so regelmässig, wie man nach den Abbildungen meinen möchte, sondern unsicher oder korrigiert.[4]) Aber nicht wenige Zeichner schreiben in dem Bewusstsein, etwas tüchtiges geleistet zu haben, ihren Namen mit *ἔγραψε* oder *ἔγραφε* bei, wovon die Namen der Fabrikanten mit *ἐποίησε, ἐποίει* wohl zu unterscheiden sind; denn selten versteht der Fabrikherr selbst zu malen.

Im Laufe des vorigen Jahrhunderts begannen in Sicilien (Girgenti), Kampanien (Nola) und Etrurien bemalte Vasen gefunden zu werden, welche vorerst in den Zimmern der Grundherrn die Gesimse zierten; der eine und der andere wie die Valletta's sammelte auch wohl schon planmässig „hetrurische Vasen".[6]) Bald erhielten die Bilder das gewichtige Lob des Akademiedirektors Mengs.[7]) Immerhin zeigen die älteren Abbildungen fast durchgängig eine gänzliche Verkennung des Stiles. Die grossen Ausgrabungen Südetruriens brachten tausende von Vasen, über welche Gerhard's berühmter „rapporto intorno i vasi Volcenti" vom Jahre 1831 (A. 3, 5—215) die erste wissenschaftliche Übersicht gab. Patriotische Italiener wie Lucien Bonaparte[8]) verteidigten mit Eifer den Satz, die Vasen seien an ihrem Fundorte entstanden. Da der griechische Ursprung indes jedem Unbefangenen einleuchtete, tauchten über die Einfuhr verschiedene Mutmassungen auf, die so ziemlich alle Möglichkeiten erschöpften. Mit dem griechischen Ursprung der Tyrrhener[1]) ist es natürlich nichts. Die ernsthaften Thesen gruppieren sich danach, ob man Athen durch Import[2]) oder Einwanderung von Flüchtlingen,[3]) oder aber Griechenland überhaupt, vornehmlich Unteritalien und Sicilien durch Kolonisation oder Metoikismos (Gerhard und Welcker) oder Einfuhr (Raoul-Rochette) den Ursprung zuschrieb; die vermittelnden gaben attische Muster zu, suchten aber die Fabriken in den chalkidischen Kolonien[4]) oder in Grossgriechenland und bei Doriern (Bunsen). Brunn wollte die Zeit der Einfuhr bedeutend herabdrücken.[5])

Seit etwa drei Jahrzehnten verschieben sich die Verhältnisse immer mehr zu Gunsten Griechenlands; während früher Unteritalien, Sizilien und Etrurien die bedeutendsten Fundländer für Vasen waren,[6]) mehrt sich jetzt die Zahl der Vasen griechischen Fundortes alljährlich und niemand wird den Ursprung der bemalten Vasen, Imitationen abgerechnet, anderswo suchen als in dem Gebiete zwischen Sizilien und Cypern, zwischen Naukratis-Kyrene und Südrussland. Man weiss jetzt, dass zu den italischen Völkern tausende von bemalten Vasen exportiert wurden,[7]) welche in Form und Manier auf deren Geschmack berechnet waren; so sind die grossen bemalten Gefässe im eigentlichen Griechenland selten,[8]) dagegen viele einfachere Sorten und schwer transportable Formen ausserhalb des letzteren. Folglich richten sich die Untersuchungen jetzt auf die Feststellung der griechischen Fabrikorte. Die sicheren Hilfsmittel, welche dazu dienen, sind ausser den Nachrichten der Alten über Vasenexport die Inschriften und hin und wieder auch Darstellungen aus den örtlichen Kulten. Nach diesen Grundsätzen lassen sich folgende Fabriken feststellen: Abgesehen von mykenischen Vasen, deren Muschelornamente wohl mit Recht auf die Aphroditeverehrung in Argolis zurückgeführt werden,[9]) nennen die Griechen selbst in erster Linie Athen, dessen Töpfer, eine Zunft mit dem Patron Keramos, einem Sohne des Dionysos bildend, bis nach Afrika exportierten;[10]) hiemit stimmen die meisten Inschriften, welche überwiegend in voreuklidischer Schrift abgefasst sind, einige in sehr altertümlichen Buchstaben, welche dem 7. Jahrhundert entstammen dürften. Ebenso er-

---

[1]) Berthelot, Ra. III 20, 269 f.

[2]) Pottier a. O. S. 95; Durand-Gréville a. O. S. 19 f.

[3]) Besonders das Vasenbild A. 1876 T. DE = Blümner 2, 85.

[4]) Heydemann, Neapler Vas. 3161; vgl. Abeken, Mittelitalien S. 414. Antike Übermalungen nimmt Klein (Jahrb. 7, 140 ff.) an.

[5]) Beide zusammen behandelt W. Klein, griechische Vasen mit Meistersignaturen, 2. Aufl. Wien 1887; P. Hartwig, die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles, Berlin 1893 m. Atlas von 75 T. Eine Sammlung der Vasen mit Meisterinschriften ist von Benndorf in der neuen Serie der Wiener Vorlegeblätter (S. 13) angebahnt.

[6]) Justi, Winckelmann II 2, 392.

[7]) [Bianconi] Lobschrift auf den Ritter A. R. Mengs, Zürich 1781 S. 49.

[8]) Teilweise schon Lanzi, dei vasi antichi dipinti p. 20 ff. Vgl. de Witte, étude p. 25. 121; Dumont peint. céram. p. 15 ff.

[1]) Millingen, on the late discoveries in Etruria, London 1834.

[2]) So Otfried Müller in den Gött. Gel. Anz. 1831 Nr. 133, Broendsted u. Creuzer; Gust. Kramer, über den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe, Berlin 1837.

[3]) Aus Thurioi in der 91. Olympiade (Hirt).

[4]) Otfr. Müller, kleine Schriften 2, 520 f.; Böckh, über die panathenäischen Preisgefässe (s. S. 186 A. 1).

[5]) Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei, Abh. der bayer. Akad. XII (München 1871), und in der S. 133 angeführten Abhandlung über die Funde der Certosa; Paul Arndt, Studien zur Vasenkunde, Lpg. 1887. Gegen Brunn Helbig, B. 1871 S. 85 ff. u. A.

[6]) Für die einzelnen Orte s. die Ortskunde S. 115 ff.; Übersicht bei Gargiulo, cenni S. 13 f. u. Jahn, Vasensamml. S. XXI ff.

[7]) Über den Vasenhandel vgl. Arist. Ach. 902; Ps. Arist. mirab. p. 203 T.; Scylax 112 p. 54 Huds. (durch Phönicier); Hor. c. 1, 20, 2. 3; Plin. 35, 46.

[8]) Im dortigen Handel heissen sie *glastres* (Blumentöpfe).

[9]) Tümpel, Philol. 51, 385 ff.

[10]) Skylax peripl. a. O.; Philochoros bei Harpokration u. *κεραμεῖς*; Suidas, *κεραμίς*; Paus. 1, 3, 1; Kritias el. 1, 12 ff.; Pind. fr. 124, 3; Herod. 5, 88; Matron conviv. 103; Leonidas Anthol. 7, 455, 3; Anth. 7, 12; Plin. 7, 55; Plutarch. II p. 42d; Athen. 1, 18c. 11, 480c. Etwas einschränkend äussert sich Helbig, sopra le relazioni commerciali degli Ateniesi coll' Italia, R. Accad. dei Lincei, Rom 1889.

innert der Inhalt der Bilder oft an Athen; um nicht zu reden von den panathenäischen Preisamphoren, in denen der Sieger das heilige Öl erhielt,[1]) weisen auch die Namen, welchen das Lob *καλός* in den sogenannten „Lieblingsinschriften“[2]) erteilt wird, auf athenische Adelsgeschlechter. Der Thon vom Vorgebirge Kolias galt für den allerbesten.[3]) In der Nachbarschaft liegen das „töpfeverkaufende“ Aigina,[4]) noch jetzt der Entstehungsort der Wasserkrüge, Megara[5]) und Korinth, wo die Töpferscheibe erfunden worden sein soll und weissliche Thonlager sich bis Sikyon erstrecken;[6]) nach Korinth führen die zahlreichen Inschriften korinthischen Alphabetes.[7]) Der grösste Teil des Peloponnes dagegen bleibt schon wegen seiner Unergiebigkeit an bemalten Vasen ausser Betracht. Im Westen nennen unsere litterarischen Quellen nur Kerkyra, welches die adriatischen Küsten versorgt zu haben scheint.[8]) Das chalkidische Alphabet alter („chalkidischer“) Vasen kann sowohl Euböa als Kampanien anzeigen. Im Osten werden die Weininseln Thasos[9]) (es gibt auch Vasen mit Inschriften thasisch-parischen Alphabets),[10]) Samos[11]) und Chios[12]) genannt, dann Rhodos wegen parfümierter Gefässe.[13]) Naukratis wurde bereits erwähnt; an seine Stelle trat später Alexandrien.[14]) Kyrene kann für Vaseninschriften spartanischen Alphabets in Betracht kommen.[15]) Auf italischem Boden hatten die Töpfer von Hadria[16]) und Cumae, letztere anscheinend wegen ihrer billigen Ware,[17]) Ruf. Die achäischen Städte waren ebenfalls an der Anfertigung bemalter Vasen beteiligt.[18]) Schliesslich haben lateinische Töpfer athenische Ware imitiert.[19]) Auch an anderen Orten mögen exportfähige Fabriken bestanden haben; doch wird eine besonnene Forschung nur auf die stilistische Unterscheidung der Fabriken, nicht sofort auf ihre Benennung ausgehen. Die in die untere Seite des Fusses eingeritzten Zeichen, welche man in den Vasenkatalogen zusammengestellt findet, sind noch unausgenützte Urkunden des Vasenhandels.

Die Vasenmalereien sind Dekorationen für billigen Stoff; also wurde jedenfalls kein Bild, das irgend eine künstlerische Komposition hatte, für die Terrakottavase erfunden. Man konnte an dem runden Gefäss eine

[1]) *Τον Αθενεθεν αθλον εμι*; vgl. Broendsted, mémoires sur les vases panathénaiques, Paris 1833; K. O. Müller, Abh. der Gött. Ges. VII S. 1321 ff.; Böckh, opuscula 4, 350 ff.; Panofka, vasi di premio, Fir. 1826 H. 1 m. 6 T.

[2]) Panofka, die griech. Eigennamen mit *Καλος*, Berlin 1850, m. 4 T.; W. Klein, Vasen mit Lieblingsinschriften, Denkschr. d. Wiener Akad. phil.-hist. Cl. Bd. XXXIX 2 m. Abb.; Wernicke, d. gr. Vasen m. Lieblingsinschr., Berl. 1890; Hartwig, Meisterschalen S. 6 ff.

[3]) Athen. 11, 482 b; Suid. u. *Κωλιάδος κεραμῆς*.

[4]) Pollux 7, 197; Steph. Byz. u. *Γάζα*; über die Thonlager Bursian, Geogr. 2, 78.

[5]) Stephanos s. v.; Athen. 1, 28 c.

[6]) Theophrastos bei Schol. Pind. Ol. 13, 16. 21; *τορεύματα* Strab. 8, 381; *κέραμος Κορίνθιος* Pollux 10, 182.

[7]) G. E. Wilisch, über altkorinthische Töpferei, Lpg. 1891.

[8]) Hesych. *Κερκυραϊκοὶ] ἀμφορεῖς τὰ Ἀδριανὰ κεράμια.*

[9]) Aristoph. Lysistr. 196; Töpferhenkel Stephani, Mél. grécorom. II 13 f.

[10]) Dümmler, Jahrb. 2, 171, 173.

[11]) Noch bei Ausonius epigr. 8, 1.

[12]) *Χῖον ῥυτόν* Bch. II 325 Z. 25.

[13]) Athen. 11, 464 bc.

[14]) Athen. 11, 465 c.

[15]) Studniczka, Kyrene, Lpg. 1890, m. 38 Abb.

[16]) Ps. Aristot. mirab. ausc. 1046; s. A. 8.

[17]) Horat. sat. 1, 6, 118; Tibull. 2, 3, 48; Stat. silv. 4, 9, 43; vgl. Plin. 35, 12.

[18]) Tischbein, coll. I 23 = Dubois-Mais. T. 16, 1 (Collitz, Dialektinschr. 1657).

[19]) Gamurrini, B. 1887 p. 221 ff.

solche ja gar nicht mit einem Blick übersehen. Vielleicht gab es, wie in Japan, Musterbücher voll Skizzen, jedenfalls aber irgendwelche Anweisungen, wie gewisse Personen und bestimmte Scenen darzustellen seien. Infolgedessen sind mehrere Bilder zwar nicht identisch, aber immerhin einander sehr ähnlich.[1]) Hamiltons Wort, Vasengemälde müsse man wie eine Sammlung Handzeichnungen betrachten, gilt doch nur für die besten. Die Geschichte der Malerei lässt sich nun einmal nicht durch die Masse der erhaltenen Vasen ersetzen; höhere Wertschätzung verdienen vornehmlich die Vasen mit Meistersignaturen (S. 184) und die grossfigurigen Bilder, welche einer Sammlung wohl wert wären. Je ordinärer aber das Gefäss, desto starrer bleiben Form und Dekorationsweise bewahrt. In Ägypten liefern Siut und Keneh jetzt das rote und graue Geschirr wie zur Zeit des alten Reiches;[2]) Tunis ist über die geometrische Dekoration nicht hinausgekommen.[3]) Überhaupt sind die orientalischen Thonwaren[4]) des Studiums der Vasenforscher wert. Auch auf Aigina werden die porösen Wasserkrüge (*kannates*) in alter Form gefertigt.

Um den Vasen ihre richtige Stellung anzuweisen, müssen wir sie vom Standpunkt der Alten betrachten. Die grossen Fässer und die Vorratsgefässe für Flüssigkeiten[5]) waren aus praktischen Rücksichten thönern. Als eigentliches Geschirr ist jedoch das Thongefäss sehr gering geschätzt, ja verachtet; dafür lassen sich mit Leichtigkeit viele Belege beibringen.[6]) Nur allegorisierende Neuplatoniker fanden es für die Gabe des Dionysos besonders geeignet.[7]) Sollte man Thonvasen höher achten, so mussten sie schöne Reliefverzierungen[8]) oder ungewöhnliche Grösse haben;[9]) allein selbst diese Ausnahmen waren nur Modelaunen. Dazu genoss das Metallgeschirr stets zu hohes Ansehen. So blieb also der Feintöpferei, höchstens Hochzeitsgeschenke[10]) und Wanddekorationen[11]) ausgenommen, keine andere Stätte als im Kultus und in der Pietät gegen die Toten. Überhaupt eignete sie sich für alle Zwecke, wo die Gefässe gar nicht oder nur selten benützt wurden.[12]) Hin und wieder traten die Hygieniker für sie ein.[13]) Aber nicht der Thon, sondern das Metall gab die Musterbilder ab.[14])

[1]) Benndorf B. 1865 p. 160; Kekulé, Hermes S. 21; vgl. Löschcke, AZ. 34, 108 ff.

[2]) Auch Koptos-Kuft ist fortdauernd eine Töpferstadt (Athen. 11, 464 b); farbige Abbildungen altägyptischer Thongefässe: Description II 87 u. ö.

[3]) Ztsch. f. bild. Kunst 1883 S. 26; Italien: Fr. Lippmann, Mitt. des öst. Mus. 1871 April.

[4]) du Sartel, Sammlungen von Abbildungen keramischer Objekte aus dem nahen und fernen Oriente, Wien 1885 f.; über Ostsyrien: Ztsch. f. Ethnol. 1882 S. 464 ff.

[5]) Z. B. *σταμνίον* Artemid. 5, 25.

[6]) Ezechiel 23, 33 f.; Klagelieder 4, 2; Aristoph. Eccl. 988; Xenoph. oec. 8, 19; Demosth. 19, 237; Athen. 11, 464a; Suet. Claud. 32; Hor. s. 1, 6, 118. 2. 3, 144; Prop. 4, 2, 62; Martial. 14, 114; Hieron. ep. I 25. II 19 a. A.; Auson. epigr. 8, 2; ignoriert Apocal. 18, 12; Merkwürdigkeit bei Agathokles.

[7]) Porphyr. de antro nympharum 13 p. 14 Goens.

[8]) Vgl. Plutarch. apophth. reg. p. 174 d; Strab. 8, 6, 23 p. 381.

[9]) Polyb. 31, 1 bei Athen. 5, 194 b; Horat. s. 2, 2, 95.

[10]) Hesych. *λεκανίδες*; Photios u. *κέραμον*. Daher bei der Hochzeit des Pentheus abgebildet, Ath. 11, 474 d.

[11]) Abgebildet z. B. Wiener Vorlegebl. 1889 T. 9, 14.

[12]) Panathenäische Vasen (s. oben; vgl. Pindar. Nem. 10, 35); in Phigaleia zur Bewirtung des Chors 4, 149 b; noch unter den Kaisern im Vestakult Val. M. 4, 4, 11; Propert. 4, 1, 21 ff.; Pers. 2, 60; athanuvium Paul. Diac. p. 18. Vgl. Cic. parad. 1, 2; Dion. Hal. 2, 23; Plin. 35, 158; Apul. apol. 18; Schol. Hor. 1, 31, 11. — Schon im Altertum geflickte Gefässe: Birch p. ^{2}156; Gerhard, AV. T. 145; Cat. Durand 819; Cat. étrusque 134.

[13]) Man sehe z. B. die Rezepte des Scribonius.

[14]) Mit Bezug auf die Françoisvase führt

Die Vorbildlichkeit des Metalls wird drastisch durch Metallzierate von Thongefässen dargethan. So haben Thonurnen aus Gemeinlebarn (orientalische Periode) an der Mündung Bronzefigürchen angesetzt; ebendort wurden ausgeschnittene und getriebene Bronzeplättchen auf dunklen Grund aufgekittet. In der Schweiz und Jütland gibt es dunkle Gefässe mit eingelegten Zinnstreifen.[1])

Litteratur. 1. Theoretische Werke: Lanzi, de' vasi antichi dipinti, Florenz 1807; A. Jorio, sul metodo degli antichi nel dipingere i vasi, Napoli 1813; James Christie, disquisition upon the painted greek vases, London 1825 m. T.; Raff. Gargiulo, cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili Italo-Greci, Napoli 1831, 2. Aufl. 1843, mit 10 T.; Gerhard, rapporto (s. S. 184); C. Fea, storia dei vasi fittili dipinti, Rom 1832; Campanari, intorno i vasi fittili dipinti, Rom 1836; Gust. Kramer, über den Styl und die Herkunft der bemahlten griechischen Thongefässe, Berlin 1837; Westropp, epochs of painted vases, London 1845. [2]1856; Thiersch, über die hellenischen bemalten Vasen, Denkschr. d. bayer. Akad. 1. Cl. Bd. IV.; Osann, Revision der Ansichten über die griechischen Vasen, Denkschr. der Ges. f. Wiss. u. Kunst zu Giessen I. 1847; O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs I. (S. 58) (Verzeichnis älterer Litteratur S. LXXXVII); ders., die griechischen bemalten Vasen, in: aus der Altertumswissenschaft S. 305 ff.; G. Perrot, J. des savants 1883 p. 361 ff.; Rayet et Collignon, histoire de la céramique grecque, Paris 1888, m. 16 T.; v. Rohden, Vasenkunde, in Baumeisters Denkmälern III 1931 ff.; Milliet, études sur la céramique grecque, Paris 1891; periodenweise: über die ältesten Vasen M. Collignon, les céramiques grecques de style primitif, Ann. de la faculté de lettres de Bordeaux III (1881) S. 37 ff.; Furtwängler, griech. Vasen des sogen. geometr. Stiles, AZ. 43, 131 ff.; L. Urlichs, 2 Vasen ältesten Stiles, Würzburg 1874, m. 3 T.; Conze, zur Gesch. der Anfänge griech. Kunst, Wien 1870, 1873 m. 11 T.; über die entwickelteren Gattungen s. den historischen Teil. Ein ausführliches Werk ist von Furtwängler in Aussicht gestellt. — Bilderwerke: Passeri, picturae Etruscorum in vasculis, Rom 1767—75, 3 Bde. f. m. 300 T., 2. Aufl. 1787, 3. 1806; Millin, peintures de vases antiques, publ. par Dubois-Maisonneuve, Paris 1808—10, 2 Bde. f. mit 150 Tafeln; Dubois-Maisonneuve, introduction à l'étude des vases antiques, Paris 1817—34, f. m. 101 T.; Ad. Buck, one hundred engravings from paintings on greek vases, London 1812 f.; Millingen, peintures antiques et inédites de vases grecs, Rom 1813, f. m. 63 T. und, ancient unedited monuments I. painted greek vases, London 1822 (die Werke von Millin und Millingen wurden in Verkleinerung von Reinach herausgegeben, s. S. 13); Inghirami, pitture di vasi fittili, Fiesole 1833 ff., 4 Bde.; O. Jahn, Vasenbilder hrsg. u. erkl., Hamburg 1839, m. 4 T.; Ed. Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder haupts. etruskischen Fundorts, Berlin 1840—58, 4 Bde. m. 330 T. (citiert: AV.); Lenormant et de Witte, élite des monuments céramographiques, Paris 1844—61 Bd. I—IV. (dieux) m. 408 T. (El. céram.); Froehner, choix de vases grecs, Paris 1867; O. Benndorf, griechische und sicilische Vasenbilder, Berlin 1869—70; Alb. Dumont et J. Chaplain, peintures céramiques de la Grèce propre, Paris 1882—90, 2 Bde. m. 90 T. Dazu kommen die Werke über Vasensammlungen, deren viele existieren: 1. Griechenland, im Museum der archäologischen Gesellschaft (S. 39), auch im Centralmuseum; 2. Italien: Bologna (S. 40), Chiusi (S. 130), Neapel (S. 41), Rom im Museo Gregoriano (S. 43); in Privatsammlungen (meist jetzt aufgelöst): Bourguignon in Neapel, Campana (S. 46), Campanari (S. 46), Canino (S. 46), Caputi in Ruvo (Jatta, vasi italo-greci del signore C. di Ruvo, Napoli 1877 m. 10 T.), Castellani (S. 46), Faina in Orvieto, Fattibaldi in Anzi, Feoli in Vulci (S. 47), Hamilton (S. 66), Jatta zuerst in Ruvo, dann in Neapel (Giov. Jatta, catalogo del museo J., Neapel 1869; Minervini, descrizione di alcuni vasi fittili antichi della collezione J., I., Neapel 1846), Navarra in Terranova (B. 1867 p. 225 ff.), Palagi in Mailand (jetzt in Bologna), Panettieri in Girgenti, Santangelo (jetzt in Neapel), conte di Siracusa (S. 49), Torrusio (Heydemann, B. 1869, 144 ff. 190 ff.), P. Vivenzio (Museo Vivenzio o. O. u. J.). Frankreich besitzt die grosse Sammlung des Louvre (s. S. 51); über das Musée Napoléon III. S. 51 f.; eine selbständige Stellung haben die Vasen im Musée céramique der Porzellanfabrik von Sèvres (Al. Brongniart et D. Riocreux, descr. méthodique du musée cér. de la manufacture de porcelaine de S., Paris 1845, 2 Bde. 80 kol. T.), welchem Musées céramiques in Limoges und Rouen gefolgt sind. Ausserdem besass Frankreich eine grosse Zahl prächtiger Privatsammlungen, welche meist auf dem Wege durch das Hotel Drouot nach allen Richtungen gewandert sind; ich nenne z.B. Beugnot, Blacas, Durand, Gräfin Dzialynska, Duc de Luynes (jetzt im Louvre), Magnoncourt, Révil, über welche S. 52 ff. zu vergleichen sind. Die

Arthur Schneider (Goldtypen des Ostens in griechischer Kunst, Ber. d. sächs. Ges. 1891 S. 209 ff.) diesen Gedanken aus.

[1]) Ra. 43, 228 f.

Vasensammlung des Prinzen Napoléon (W. Froehner, choix de vases grecs inédits de la coll. de S. A. I. le pr. N., Paris 1867, f. m. 7 T.) wurde ein Raub der Flammen. Deutschland besitzt ansehnliche Vasensammlungen in Berlin (S. 56), München (S. 58), Würzburg (S. 58) und Karlsruhe (S. 57); wir erwähnen noch die aus Italien zusammengebrachte Sammlung des Freiherrn von Leesen in Gotha (E. Schulze, Beschreibung der Vasens. des Fr. v. L., Lpg. 1871, vgl. Heydemann, AZ. 30, 91 ff., m. T. 70). In Österreich haben das kunsthistorische Hofmuseum (durch die Sammlung des Grafen Lamberg S. 61), das Kunstgewerbemuseum (S. 169) u. Krakau ziemlich viele Vasen. In Belgien sammelten Privatleute, z. B. Alph. de Branteghem in Brüssel (S. 62), Hagemans (S. 62) und Baron de Man de Lennick (Cat. de la riche coll. de porcelaines anc., faïences rares et vases étrusques de M. le b. d. M. d. L., Brux. 1864). Die russischen Sammlungen (S. 63 ff.) gewannen durch die südrussischen Funde grossen Reichtum an schönen Vasen. Im Brittischen Museum befindet sich eine der grössten Sammlungen (S. 65); aus Privatbesitz hat der Burlington fine arts club (S. 66) manches vereinigt; s. dann S. 66 ff. unter Blayds, Coghill, Northampton u. a.; über die Vasen von J. Edwards: Collection of fine Greek vases of J. E., London 1815, und die des Sir Henry Englefield: H. Moses, a serie of engravings of ant. vases from the coll. of Sir H. E., London 1820 m. 40 T., 2. Aufl. 1848 m. 52 T. — In kleinerer Anzahl finden sich Vasen an vielen Orten; z. B. in Kopenhagen. Dazu kommen auch noch die Lokalsammlungen in Sicilien und Unteritalien, (S. 115 ff.), sowie in Etrurien (S. 129 ff.)

198. So ziemlich alles, was man den Göttern und den Toten weihte, wurde für den billigen Massenverkauf in Thon nachgebildet, aber eben nur nach dem Original von Metall oder auch Stein kopiert, z. B. kleine Dreifüsse,[1]) Tischchen,[2]) Schildchen,[3]) kleine Pyramiden, Schmucksachen, Spinnwirtel, Löffel[4]) u. dgl.. Doch die grösste Zahl machen die Lampen aus, die man ohne Grund römisch zu nennen pflegt. Der Name passt nur insofern, als die schwarzgefirnissten mit den bemalten Vasen und die gewöhnlichen mit dem gepressten Geschirr der jüngeren Zeit (S. 180) zusammengehören.[5]) Diese Terrakottalampen sind den metallenen nachgebildet, nur dass sie hinter diesen an Mannigfaltigkeit und Kunst zurückstehen; ihr Interesse besteht eigentlich nur in dem figürlichen Schmuck, der sich oft auf das Schlafzimmer bezog, nicht selten jedoch Liebhabereien des Besitzers (z. B. Gladiatorenspiele oder Tierhetzen) andeutete. Häufig sollten Götterbilder, amulettartige Symbole[6]) und christliche Zeichen gegen Nachtgeister und Dämonen der Unterwelt schützen. Deshalb wurden die Thonlampen verhältnismässig früh in Bilderwerken zusammengestellt (Fr. Licetus, de lucernis antiquorum reconditis ll. VI., Ven. 1621. Utini 1652 f. m. Abb.; P. Bartoli und Bellori, lucernae veterum sepulchrales iconicae, lat. vertit Beger, Cöln bei Berlin 1702, 3 Bde. 118 T.) und gesammelt, namentlich von Passeri (lucernae fictiles, Pes. 1739—51, f. 3 Bde., jetzt in Pesaro s. S. 42). In neuerer Zeit sind wohl einige Sammlungen (Wien S. 61, St. Louis-Karthago S. 166) katalogisiert, im übrigen aber die Lampen ziemlich vernachlässigt worden.[7])

Litteratur: Allgemeine Werke über die Keramik: Grässe, Beitr. z. Gesch. d. Gefässebildnerei, Dresden 1853; Chaffers, marks and monogr. etc., London 1863; B. Kerl, Abriss der Thonwarenindustrie, Braunschw. 1871; Alb. Jaquemart, histoire de la céramique, Paris 1873, m. 12 T. u. 200 Abb.; Al. Brongniart, traité des arts céramiques ou des poteries, 3. Aufl., Paris 1877, 2 Bde. m. Atlas; C. W. Elliott, pottery and porcelain from early

[1]) Schliemann, Orchomenos S. 44.

[2]) AZ. 1884 S. 96 A.

[3]) In verschiedenen Sammlungen (Athen, Berlin, Würzburg).

[4]) Aus Řivnáč in Böhmen.

[5]) Über die Anfertigung der Lampen vgl. Delattre, R. de l'art chr. 1889 S. 147 ff.

[6]) O. Jahn, Ber. der sächs. Ges. 1855 S. 74, 177.

[7]) J. J. Bachofen, römische Grablampen, Basel 1890, m. Atlas von 55 T.; Héron de Villefosse, lampes chrétiennes inédites.

times down to the Philadelphia exhibition of 1876, Newyork 1878, m. 165 Abb.; Fr. Jännicke, Grundriss der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe, Stuttg. 1879, m. 460 Abb.; E. Garnier, hist. de la céramique, 2. Aufl., Tours 1883, m. 11 T. u. 179 Abb.; ästhetisch: J. Ziegler, études céramiques, recherches des principes du beau, Paris 1850, f. mit Atlas v. 14 T.; speziell für das Altertum: S. Birch, history of ancient pottery, 2. Aufl., London 1873; Duc de Luynes, de la poterie antique, A. 4, 138—50; Jahn (S. 58); Cochet, archéologie céramique et sépulcrale, Paris 1860, m. 10 T.; über die Technik: J. F. C. Hausmann, de confectione vasorum fictilium, quae vulgo etrusca appellantur, Comment. soc. reg. scient. Gotting. rec. V. (1823) S. 117 ff.; Gargiulo (S. 188) S. ²19 ff.; Blümner II S. 1 ff.; Stockbauer und Otto, die antiken Thongefässe in ihrer Bedeutung für die moderne Gefässindustrie, Nürnberg 1878, 10 T. f.; antike Darstellungen: korinthische Täfelchen, Ant. Denkmäler 1, 8. 14; an einer Vase: Blümner, Ath. Mitt. 14, 150 ff.; Vasenscherbe von der Akropolis. — P. Vimercati-Sozzi, la figulina iconogr. ed epigrafica, Berg. 1877.

199. Für den härtesten Stoff musste vor Erfindung der Metalle der Stein gelten. Seine Benützung ging notwendig von den durch Elementarereignisse losgelösten Brocken (namentlich Geröll) aus. Es gibt gewisse Steinarten (Kiesel, besonders Quarz, Feuerstein, Hornstein und Obsidian), aus denen durch blosses Zerschlagen scharfkantige Werkzeuge (dänisch *flintflakker*) entstehen. Es versteht sich von selbst, dass diese geschlagenen Steinwerkzeuge allerdings den Anfängen der Menschheit, der Diluvialzeit, eigen sind, aber einerseits auch viel später (z. B. in der slavischen Zeit Ostdeutschlands)[1]) als improvisierte Hilfsmittel vorkommen können, andererseits von den unabsichtlich zersplitterten Steinen äusserst schwer zu scheiden sind; die Tausende von zerschlagenen Feuersteinen, welche den ägyptischen Wüstenboden bedecken, werden nur von einem Teile der Forscher als Reste der ägyptischen Steinzeit anerkannt.[2]) Die unbezweifelten Artefacte aus Stein, welche die Entdecker Nordamerikas bei den Indianern fanden und dann Michele Mercati (der Verfasser der metallotheca Vaticana 1717) bei uns nachwies, während in Norddeutschland und Skandinavien der Aberglaube mit den Donneräxten oder Donnerkeilen sein krauses Spiel trieb[3]) und sie in die Apotheken einschmuggelte, haben bereits sehr mannigfaltige Form und zeugen von grosser technischer Geschicklichkeit. Wie und ob es möglich war, den Stein ohne Metallgerät so vollkommen zu bearbeiten und sogar zu durchbohren,[4]) dies ist eine Frage, die sehr verschieden beantwortet wird; die nicht seltenen Werkstätten, welche durch einen Vorrat von noch nicht bearbeiteten Steinbrocken (*nuclei*) gekennzeichnet sind,[5]) bedürfen weiterer Untersuchung. Steingeräte sind jetzt in allen Ländern der alten Welt nachgewiesen, doch kann ich den Ausdruck „Steinzeit“ nicht billigen, da das Kennzeichen der Periode nicht der Gebrauch der Steinwerkzeuge,

[1]) Verh. der Berl. Ges. f. Anthrop. 1878 S. 329.

[2]) Mook, Ägyptens vormetallische Zeit, Würzb. 1880; bestritten von Chabas, études sur l'antiquité historique, p. 323 ff. 458 ff.; Lepsius, Ztsch. f. äg. Spr. 1870 S. 89 ff. 113 ff.; vgl. Ztsch. d. Ges. f. Erdk. 1872 VII S. 437 ff.; Ztsch. f. Ethnol. 1, 23 ff. 135 ff. 2, 85 ff.; Maspero, hist. anc. des peuples de l'Orient p. 2; Reiss, Verh. d. Berl. Ges. f. Anthrop. 1889 S. 702 ff. T. 4. 5; Sayce, Academy 1893 Feb. 27; Wiedemann, ägyptische Geschichte 1, 160 ff.

[3]) Kil. Stobaei opuscula, Dantisci 1752 p. 113 ff. m. Abb.; Valentini musaeum musaeorum 1, 53 ff.

[4]) Anthrop. Corresp. 1877 S. 155. 1889 S. 121 ff.; H. Fischer, das. 1883 Nr. 2. An manchen Geräten (z. B. einer Serpentinaxt in Graz) ist die Bohrung nicht zu Ende geführt.

[5]) Z. B. G. Pellegrini, officina preistorica a Rivole Veronese di armi e utensili di selce, Verona 1875.

sondern das Fehlen des Metalles ist. Als die metalllose Zeit schon längst zu Ende war, dauerte der Gebrauch der Steine bei allen Völkern ohne Ausnahme fort, wenn auch sein Verhältnis zum Metall in den verschiedenen Ländern und zu verschiedenen Zeiten nicht gleich blieb. Es war auch ganz begreiflich, dass der Stein, sorgsamst bearbeitet und oft geschliffen, so dass er selbst im Glanze wetteifern konnte, schlecht hergestelltem teuerem Metalle vorgezogen wurde; schon früh lässt sich wahrnehmen, dass ungewöhnlich harte Steinarten oder solche von schöner Farbe (über welche bei den Gemmen gehandelt werden soll) auf weite Entfernung verhandelt worden sind. In historischer Zeit sodann müssen wir zwischen metallarmen und Kulturvölkern unterscheiden. Jene befinden sich an den Rändern der bewohnten Erde, in Nordeuropa und in den öden Küstenstrichen des südlichen Meeres.[1]) Nebenbei, weil der Metallvorrat nicht ausreicht, kommt der Stein auch bei den freien Germanen und Britten bis tief in das Mittelalter hinein, zur Waffe geschärft, vor.[2]) Bei den sogenannten Kulturvölkern sind die Grenzen schon viel enger gezogen; Hirten und Waldläufer mögen auch dort Steinmesser benützen.[3]) Doch weil das Naturgemässe, Ungekünstelte auch den Göttern lieb zu sein scheint, benützen die Ägypter, bei denen gemuschelte Feuersteingeräte überhaupt noch in der zwanzigsten Dynastie nachweisbar sind, jene Messer zum Einbalsamieren der Mumien, daher sie neben manchen gefunden werden,[4]) und die Israeliten zur Beschneidung. Dem entsprechend wendete sich auch der Aberglaube den Steingeräten zu, doch sei hier vorläufig nur eines gefassten Feuersteines Erwähnung gethan.[5]) Indem wir ebenso zunächst von den wertvolleren Steinen absehen, ist festzustellen, dass im gewöhnlichen Gebrauche Steingeräte sich nur in den Fällen erhielten, wo es auf die Dauerhaftigkeit ankam, z. B. Gewichte,[6]) Mühlsteine,[7]) Handmühlen und Reibsteine,[8]) Gefässe zum Teigkneten (in Pompeji aus Lava), Wetz- und Quetschsteine,[9]) Mörser,[10]) Hämmer,[11]) Ankersteine[12]) und Ringe, um Schiffe an das Ufer zu binden.[13]) Gefässe aus gewöhnlichem Stein sind ganz lokal, z. B. in Gallien[14]) und bei den Indern, wo sie als Bettelschalen Buddhas

[1]) Z. B. die Oreitai am indischen Meere: Arrian. Ind. 24, 9. Der Metallhandel ging dort nach dem „Periplus“ lebhaft.

[2]) Helbig, Italiker in d. Poebene S. 42 f. (Angelsachsen in der Schlacht von Hastings; der schottische Landsturm im 13. Jahrhundert). Steingeräte noch in Gräbern der Merovingerzeit (Ra. n. s. 31, 368) u. der Hunnen (Grabfeld von Cziko 1893) — zum Feuerschlagen?

[3]) Theocrit. 25, 275; Joseph. ant. 14, 4, 1.

[4]) Herod. 2, 86 (vgl. Wiedemann zur Stelle); Diod. 1, 91.

[5]) Abgeb. Molon, preistorici T. III Nr. 20 a—e.

[6]) In Athen, Pompeji (Ritschl, über antike Gewichtsteine, Bonn 1866) u. a.

[7]) In Orchomenos: Schliemann S. 24 (mit gravierten Kreuzlinien); in Pompeji aus Lava: abgeb. Guattani, mon. ined. 1786 maggio T. 1 S. 39 f.

[8]) Klemm, german. Altertumsk. T. 1, 1. 2; Foulon-Menard, lés moulins primitifs, B. de la soc. arch. de Nantes 1869.

[9]) Die „Quetschsteine“, welche in verschiedenen Gräbern Deutschlands und sonst vorkommen (z. B. auf der Limburg: Mehlis, Studien zur ält. Gesch. d. Rheinlande 2. Abt.) dienen nach Reichard (Verh. der Berl. Ges. f. Anthr. 1889 S. 214 ff.) bei den Negern zum Schärfen der Mahlsteine.

[10]) So die alten Erklärer des Wortes ὄλμος; noch jetzt im département de l'Indre.

[11]) Samt Bohrergriff in Naukratis gefunden (Petrie I S. 43).

[12]) Z. B. Lykophron 618.

[13]) In und bei Rom häufig (*dactylia*): A. 40, 165.

[14]) Ra. 2, 304 ff.

verehrt wurden;[1] auf Siphnos war eine Steinart so weich, dass man aus ihr Reliefschalen drehen konnte,[2] wie aus karystischem Steine Lampen.[3]

Litteratur: Geschlagene Steine: H. Fischer, Archiv f. Anthrop. 1875 H. 3 und Anthrop. Corr. 1883 S. 9 ff.; zur Kritik Much, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien VI (1876) Nr. 4; über die Steinzeit der einzelnen Länder s. die Ortskunde; im allgemeinen vgl. die Werke über prähistorische Altertümer; dann: B. Gastaldi, raccolta di armi e strumenti di pietra delle adiacenze del Baltico, 1870; Calori Cesis f., delle arme di pietra e di alcune pretese antichità dei tempi preistorici, 1871; Lepic, les armes et les outils préhistoriques reconstitués, Paris 1872, m. 24 T. — über die Kulturvölker: Chr. Petersen, Spuren des Steinalters, welche sich bis in die Zeiten der beglaubigten Geschichte erhalten haben, Hamburg 1868 (Festschr. des akad. Gymn.).

200. Während jetzt der Begriff der Edelsteine feste Grenzen hat, sind dieselben, in je frühere Zeit wir zurückgehen, desto unmerklicher. Für bescheidene Ansprüche war schon ein hübscher geschliffener Flusskiesel[4] oder ein Stück Eisenkies[5] ein Zierstein; andern gefiel der Lignit (Braunkohle), welcher in dem kohlenreichen Böhmen und in Frankreich vorkommt.[6] Der schwarze Gagatstein (englisch *jet*) wurde in Gallien und nahe der oberen Donau seit der Renntierzeit zu Schmucksachen u. dgl. verarbeitet,[7] wie um Bologna der Arragonit und schwarze Steatit. Als bereits ein internationaler Verkehr angebahnt war, verbreiteten sich von Asien her die schönfarbigen und sehr harten Gesteine, welche zu kostbar waren als dass man sie zu etwas anderem als Schmuck und Amuletten verwendet hätte; der grüne Nephrit, über dessen Herkunft sich ein langwieriger Streit entsponnen hat,[8] und die ihm ähnlichen Jadeit, Chloromelanit und Eklogit, dann Fibrolith (graues Thonsilikat), Melanit (schwarzer Granat), Diorit, Hämatit, Obsidian[9] und Steatit, (Speckstein); in grösseren Stücken bricht der orientalische Alabaster,[10] der in Ägypten und Assyrien zu Hause ist. Diese Steine, soweit sie nur in Asien und Ägypten vorkommen, begleiten den Zug der orientalischen Kultur nach dem Westen. Die ersteren Glückssteine verwendete man zu kleinen Beilchen, Pfeilspitzen und Messerchen, welche als Amulette den Toten beigegeben wurden, oder zu Schleuderkugeln und Spinnwirteln;[11] für die Steinzeit können sie natürlich nichts beweisen. Aus dem durchsichtigen, leicht zerbrechlichen Alabaster fertigte man häufig Salbengefässe, die davon den Namen *alabastra* behielten. Der hohe Preis führte zu Surrogaten; statt

[2] Bhagvânlâl Indraji, Sopârâ and Padana p. 39.

[2] Theophr. lap. 7, 42; Steph. Byz. Σίφνος.

[3] Sotakos bei Apollon. hist. mir. 36.

[4] Z. B. an einem babylonischen Halsband, abgeb. Soldi, les arts méconnus p. 25; in Chios öfter gefunden; J. Gassies, notice sur les cailloux ouvrés d'origine dite celtique des environs d'Agen, 1863 (SA.) m. 1 T.; manche haben Inschriften (Caylus, recueil IV 339 f. VI 130 ff.).

[5] Lindenschmit, Altertümer II H. 12 T. 6, 12.

[6] Prager Ausstellung 1891 Nr. 106. 117. 124; Bleiche, Matériaux pour l'hist. 22, 405 ff.

[7] Fraas, Ztsch. f. Ethnol. 10, 246 ff.; Bleiche a. O.

[8] Heinr. Fischer, Nephrit nnd Jadeit, Stuttgart 1875; A. B. Meyer, Jadeit- und Nephritobjekte, Lpg. 1882, m. T. = k. ethnogr. Museum II. III. u. die Nephritfrage, Berlin 1883; aus dem Künlüngebirge nach Schlagintweit, Sitzungsber. der math.-phys. Cl. d. bayer. Akad. 1873, 2.

[9] Minà Palumbo, B. di paletnol. ital. 1, 165 ff.; Melos und Kimolos haben grosse Lager. Vgl. Szabó, Congrès préhist. Budapest 1, 96 ff.

[10] Über den honiggelben Alabaster vgl. Tomm. Belli, lettera a P. E. Visconti sulla scoperta dell' alabastro melleo, Rom 1833.

[11] Erstere in Assyrien und Griechenland, letztere in Orchomenos (Schliemann S. 24) und Mykene (ders. S. 113. 154).

der Nephritsteine suchte man Liasschiefer oder Serpentinarten und schliff sie zu;[1] an Stelle des Alabasters aber trat auf den Inseln des ägäischen Meeres der Marmor, aus dem man in der orientalischen Zeit Gefässe fertigte.[2] Nahe der Schwelle der klassischen Zeit schützte ihn noch seine durch mühsame Arbeit erzielte Durchsichtigkeit.[3] Später hat man ihn dagegen nicht mehr für kleine Dinge verwendet.[4] Zu der gleichen Geschmacksrichtung passt es, dass die ägyptischen und babylonischen Könige die vulkanischen harten, aber polierbaren Gesteine der Wüste holen lassen; doch werden wir von diesen besser bei der Architektur und Plastik sprechen.

Allmählich beginnt der Geschmack empfindlicher zu werden und der Begriff der Edelsteine wird enger. Doch hängt derselbe nicht allein von Schönheit und Seltenheit ab. Wie die assyrische Litteratur zeigt, haben bereits die Babylonier Lehren über die geheimnisvollen Kräfte gewisser Steine aufgestellt.[5] Die antiken Quellen[6] fehlen leider bis auf die orphischen Lithika, den Damigeron, Epiphanios' Buch von den 12 Steinen und des Michael Psellos Traktat von der Kraft der Steine, woran sich dann die mittelalterlichen „Lapidarien" (Steinbücher) des Orients und Occidents reihen; die gemeinsame Quelle dieser Fabeln bleibt zu ermitteln. Noch jetzt lebt der Glaube im Orient, in Griechenland und verschiedenen Teilen des Abendlandes fort. Bei Bauern Sachsens und Irlands vererben sich solche „Glückssteine", während man in Preussen „Schrecksteine" (Serpentinkeile) zu kaufen bekommt.[7]

Litteratur: Lithika, rec. E. Abel, Berlin 1881; Damigeron: Pitra, spicilegium Solesmense Bd. III.; Epiphanios: Opera II p. 228 f.; Psellos: Migne patrol. Graeca CXXII col. 896 a ff.; über die arabischen Bearbeitungen de Mély et H. Courel, R. de philol. n. s. 17, 63 ff. 120 ff.; Aberglauben: Cartailhac, l'âge de pierre dans les souvenirs et superstitions populaires, Paris 1878; S. Reinach, Ra. III 11, 71 = chron. 408 A. 2; Rich. Andree, Mitt. d. anthrop. G. in Wien XII (N. F. II.) 1882; Andrian, Anthr. Corr. 1893, 61 ff.

Die Alten waren mit sehr vielen edlen Steinarten bekannt; denn der schwunghafte Handel machte die Steine der entferntesten Länder zum Gemeingute der Reichen der ganzen Welt. Das Edelsteinland des Altertums ist Indien sammt dem angrenzenden Ariana[8] und den baktrischen Steppen bis zum kaspischen Meer;[9] hierüber waren einst die ausschweifendsten Vorstellungen verbreitet, Ktesias fabelt sogar von Onyxbergen. Im Abendlande aber vermittelten Massalia, Karthago und Alexandrien den Edelsteinhandel.[10] An letzterem Orte schwemmen manchmal noch die Meereswogen aus versunkenen Schiffen edle Steine ans Land.[11] Nach Analogie des Edelmetalls scheinen die Händler die Ziegelform der Steine bevorzugt

[1] Armringe im Elsass (Schiltigheim, Mundolsheim und Herrlisheim).

[2] Ath. Mitt. 1886 S. 15 ff.; vgl. auch ποδονιπτὴρ λιθαργύρεος Stesich. 30.

[3] Alabastron und Büchse aus dem Grabe des Aristion, abgeb. AA. 1893 S. 78.

[4] Angebliche Ausnahme: Οἰνοχόη und κύπελλον in einem Bilde des Hippeus, Polemon bei Ath. 11, 474d. Über grössere Gefässe ist in der Architektur zu handeln.

[5] Ztsch. f. Assyriologie 1, 208 f.

[6] Litteratur bei Susemihl, Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit 1, 856 ff.

[7] Verhandl. der Berl. Ges. f. Anthrop. 1877 S. 472 m. Abb.

[8] Dionys. Perieg. 1103 ff.

[9] Theophrast. lap. 35; Dion. Per. 724; Plin. 37, 37; Ritter, Geographie 2, 551 ff.

[10] Vgl. Theophr. a. O. (z. B. ἄνθραξ aus Massalia und Karthago 18).

[11] O. Schneider, naturwissensch. Beiträge zur Geographie u. Kulturgesch., Dresden 1883.

zu haben.[1]) Der antike Geschmack unterschied sich von dem unsrigen; der Diamant tritt sehr zurück,[2]) auch die eigentlichen Edelsteine (*pierres fines*) wie Rubin, Saphir und Smaragd sind seltener als bei uns. Doch gilt der Saphir für den schönsten Edelstein[3])

Litteratur: Im allgemeinen KARL EMIL KLUGE, Handbuch der Edelsteinkunde, Lpg. 1860; speziell F. CORSI, delle pietre antiche, 2. Aufl. Rom 1833; J. H. KRAUSE, Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten, Halle 1856, m. 3 T.; C. W. KING, the natural history of precious stones and of the precious metals, London 1867, m. 1 T.; ARCH. BILLING, the science of gems, jewels etc., London 1867 m. Photogr. (kritisch); EM. SOLDI, les arts méconnus, 2. Aufl., Paris 1881; EDW. W. STREETER, precious stones and gems, 3. Aufl. London 1882, m. 13 T.; A. H. CHURCH, precious stones considerated in their scientific and artistic relations, with a catal. of the Townshead coll. of gems in the South Kensington M., London 1883; BLÜMNER, Technologie 3, 227 ff.; KÖHLER, über Sard, Onyx und Sardonyx der Alten, Gött. 1801, ges. Schriften 4, 83 ff.

Die Bearbeitung der Edelsteine gehört wegen der Kleinheit und Kostbarkeit der Gegenstände zu den feinsten Gewerben. Die Färbekunst war hoch entwickelt,[4]) freilich nur zum Zwecke des Betruges.[5]) Der rohe Stein wurde mittelst Schmirgel (Naxium) oder einer Art Wetzstein[6]) so zugeschliffen, dass sowohl die Oberfläche als die Seiten in eine bestimmte Form gebracht wurden. Sollte der Stein aufgenäht werden, so durchbohrten ihn die Arbeiter früher mit Röhren.[7]) Grössere Steine werden vermittelst Rädchen und kleinerer Steine zu Gefässen ausgehöhlt. Diese Kunst wurde im Dienste der Diadochen und der reichen Römer eifrig betrieben, so dass Salbfläschchen aus Onyx selbst in weiteren Kreisen verbreitet waren;[8]) Mithridates soll zweitausend Onyxgefässe besessen haben.[9]) Die erhaltenen bedürfen einer kritischen Prüfung, da in den Fürstenschätzen bis zum 18. Jahrhundert Edelsteingefässe stets zu den hervorragendsten Prachtstücken gehörten.[10]) Das Gravieren geschah, was wenigstens für die ältere Zeit sicher steht, nicht auf mechanischem Wege durch ein Metallrädchen oder -Kölbchen; doch ist noch festzustellen, wann eigentlich diese Erfindung gemacht und eingeführt wurde. Am Anfange steht wohl das Gravieren mit einem harten Steinsplitter (z. B. von einem Diamanten, naxischen Stein oder Ostrakias);[11]) diese Manier erscheint an den babylonischen Cylindern besonders deutlich. Auch später kommen unvollkommene, mit den einfachsten Werkzeugen ausgeführte Produkte vor, die wie zerkratzt aussehen. Um jedoch vertiefte Flächen herzustellen, brauchte man ein Bohrinstrument,[12]) welches kleine halbkugelförmige Vertiefungen machte (*a globolo*). Dieselben sind oft nicht einmal miteinander verbunden worden.[13]) Bei den Assyrern kommen beide Manieren zuerst gesondert

---

[1]) Naucratis I T. 25, 27—30.

[2]) M. PINDER, de adamante, Berlin 1829.

[3]) Klagelieder Jeremiä 4, 7.

[4]) Plin. 37, 197; Firmic. math. 4, 14, 23; BERTHELOT, coll. des alchimistes grecs p. 57. 350.

[5]) Der Schein grösserer Tiefe wurde durch Unterlegen von Harz erzielt: Fibel aus dem 5. Jahrhundert B. mon. 1879 p. 71, 1.

[6]) Dioskor. 5, 165 (σμυρίς); Theophr. lap. 44 (der beste aus Armenien).

[7]) Abgeb. in Westerm. Monatsh. 1891 S. 92.

[8]) Catull. 66, 83; Horat. c. 4, 12, 17; Plin 36, 60.

[9]) Appian. Mithr. 115; vgl. auch Cic. Verr. 4, 27.

[10]) Otto I. schenkte eines seinem Schwiegervater (Radulphus Higdenus polychronic. VI a. 925); auch die Sage vom Gral gehört hieher.

[11]) Plin. 37, 177. 200.

[12]) Plin. 37, 200.

[13]) Z. B. MEYER, Kunstgeschichte I S. 10 T. 1; Impr. gemm. I 18—20. 30—32. III 21—26; vgl. ROSSBACH, AZ. 41, 343 ff.

vor, bis sie unter den Sargoniden sich vereinigen.[1]) Das auf solche Arten hergestellte vertiefte Relief heisst mit einem italienischen Worte *intaglio* (eingeschnitten). Wenn dieses auch wegen der praktischen Verwendbarkeit zum Siegeln weitaus überwog, so war dagegen das erhabene Relief, dessen Herstellung eine kleine Säge erfordert, zum Schmuck geeignet.[2]) Man benannte dasselbe mit dem fremdartigen Worte Camee (ital. *cammeo*).[3]) Diese Art reicht mindestens bis zur 12. ägyptischen Dynastie[4]) zurück und ist am meisten unter den Ptolemäern und den römischen Kaisern künstlerisch betrieben worden.

Wohl die interessanteste Frage bezieht sich darauf, ob die antiken Graveure optische Vergrösserungsmittel (z. B. Glastropfen oder eine mit Wasser gefüllte Glaskugel) anwendeten; bezeugt ist darüber nichts. Jedenfalls existieren geschnittene Steine von ausserordentlicher Kleinheit (wie ein Bild der Plotina von 6 Millimeter Durchmesser).

Litteratur: Über die Technik der Steinschneidekunst schrieben in alter Zeit Laas (περὶ λίθων γλυφῆς BEKKER, anecdota Graeca p. 1182), im Mittelalter Theophilus (3, 94), dann P. J. MARIETTE, traité des pierres gravées, Paris 1750, 2 Bde.; LOR. NATTER, traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne, London 1754, f.; HERM. ROLLET, Glyptik, in Buchers Geschichte der technischen Künste, Stuttg. 1875 Bd. I. — Über Gemmen im allgemeinen handeln ausser den S. 194 angeführten Schriften KLOTZ, über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, Altenburg 1768; LESSING, Briefe antiquarischen Inhalts, 1768—9; MILLIN, introduction à l'étude des pierres gravées, Paris 1797; J. H. KRAUSE, Gemme in Ersch und Grubers Encyklopädie S. I Bd. 57; T. BIEHLER, über Gemmenkunde, Wien 1860; C. W. KING, antique gems and rings, London 1872 m. 52 T.; AUG. CASTELLANI, delle gemme, Fir. 1870; J. H. MIDDLETON, the engraved gems of classical times, with a catalogue of the gems in the Fitzwilliam Museum, Cambridge 1891 m. 2 T.; BLÜMNER, Technologie 3, 279 ff.; BLONDEL, histoire de la glyptique; über Cameen: Descr. d'un camée ant. du cabinet Farnese, Petersburg 1810; BÖTTIGER, über die Ächtheit und das Vaterland der antiken Onyxcameen von ausserordentlicher Grösse, Lpg. 1796; WIESELER, Onyxcameo Hawkins, Nachr. d. Gött. Ges. 1882 Nr. 23 S. 709 ff.; über den grössten erhaltenen Cameo aus der Sainte-Chapelle in Paris: BERNOULLI, röm. Ikonographie 2, 275 ff. Die Ringsteine kommen erst im nächsten Kapitel zur Sprache.

Von den Formen, welche die Edelsteine erhalten, werden wir später handeln; dagegen muss schon jetzt bemerkt werden, dass die Onyxarten eines malerischen Reizes nicht entbehren; denn weil hier dünne verschiedenfarbige Schichten über einander liegen, kann der Graveur, je nachdem er tiefer eindringt, verschiedene Farben zusammenstellen; z. B. besitzt die Pariser Bibliothek einen zweifarbigen Sardonyx mit Amphitrite (Nr. 106)[5]) und einen dreifarbigen Sardonyx mit dem Gespann des Pelops (Nr. 68). Ausnahmsweise verwertete ein Graveur die farbigen Adern eines Steines.[6])

201. Von den erlegten Tieren hat man nicht bloss die Haut benützt; ihre harten Bestandteile, Knochen, Hörner und Zähne sind um so eifriger verarbeitet worden, je mehr ein Volk die Jagd betrieb. Daher ist die Verwendung bereits für die Diluvialzeit nachweisbar. In Russland schossen noch in der Kaiserzeit die roheren Völker mit Pfeil- und Lanzen-

---

[1]) MENANT, glyptique orientale 2, 22.

[2]) Abb. bei SOLDI, les arts méconnus p. 43.

[3]) *Camaeus* bei Matthaeus von Paris († 1259); s. DIEZ, etymolog. Wörterbuch I. unter *cammeo*.

[4]) Auch CAYLUS hat eine ägyptische Camee (rec. I 1, 3).

[5]) Ebenso zweifarbiger Sardonyxbecher im Schatz der Abtei St. Maurice in Wallis (Phot.).

[6]) Plin. 37, 5.

spitzen aus Knochen.[1]) Griffe,[2]) Lanzenspitzen,[3]) Musikinstrumente, zu denen die Sage passt, die erste Flöte sei aus Hirschhorn gemacht worden,[4]) sind in alter Zeit nichts ungewöhnliches. Dazu kommen die schlichtesten Ausserungen des Kunsttriebes: Gravierungen in Bein, über welche wir am Anfange der Kunstgeschichte handeln wollen,[5]) und allerlei Schnitzereien, die im Gebirge (z. B. den Abruzzen) oder sonst unter ärmlichen Verhältnissen angefertigt wurden.[6]) Das Bein dagegen ist in historischer Zeit nur ein billiger Ersatz für das Elfenbein, dessen matter Glanz ausserordentlich gefiel. Die Alten bezogen dasselbe aus dem Sudan über Syene,[7]) während das indische Elfenbein nach den syrischen Ausfuhrhäfen ging;[8]) das beste sollte man in Adule kaufen.[9]) Doch war fossiles Elfenbein nicht ganz unbekannt.[10]) Nach dem Westen kam es sowohl in Gestalt von Zähnen[11]) als in Halbfabrikaten.[12]) Zum Zwecke der Bearbeitung wurde das Elfenbein zunächst in Platten zersägt. Dann kam das Schnitzen, mittelst dessen man Kämme, Zahnstocher, Ohrlöffelchen, Haarnadeln, Sonnenschirme,[13]) chirurgische Instrumente,[14]) Würfel, Castagnetten,[15]) Miniaturgefässe und ähnliche Kleinigkeiten[16]) herstellte; meistens jedoch verkleidete die geschnitzte Elfenbeinplatte einen Holzkern (z. B. an Tischen, und Tischfüssen, Betten, Kästchen, in christlicher Zeit Reliquienkästchen) oder wurde in Holz eingelegt (S. 175). Auch bildete Elfenbein oft den Griff, z. B. eines Messers. Drechselarbeit wurde zur Gewinnung einer runden Form benützt; z. B. sind so die sogenannten *tesserae* oder Marken entstanden,[17]) welche als Eintrittsbillette,[18]) Prüfungszeugnisse für Gladiatoren[19]) u. dgl. dienten; Medaillons[20]) vermitteln den Übergang zur künstlerischen Verwendung. Als natürliches Ornament der Beindreherei ergibt sich der Kreis mit einem Punkt im Centrum, von concentrischen Kreisen umgeben. Eine sekundäre Dekoration ist die schon von Homer erwähnte Bemalung des Elfenbeins; jetzt nimmt man die Farbe natürlich selten mehr

---

[1]) Finnen Tac. Germ. 46; Sarmaten Paus. 1, 21, 5; Hunnen Amm. 31, 2, 9.

[2]) Von Hirschhorn B. 1875 p. 198; Bockshorn, Rhein. Jahrbb. H. 46 S. 117.

[3]) Anthr. Corresp. 1874 S. 22.

[4]) Aus Knochen oder Geweihen Anthr. Corresp. 1874 S. 51; Hygin. fab. 165. — altindische Knochengeräte: Ztsch. f. Ethnol. 2, 171 f.

[5]) Zu den Kuriositäten zählt ein Wolfszahn mit den 12 Göttern (in Rom, WINCKELMANN's Werke S. 102, 1).

[6]) Aus den Abruzzen: BRUNN A. 1862 S. 284 ff. T. P; vgl. RUGGIERO, catalogo I S. 236; Trinkgefässe bei den Geten Diod. 21, 12, 5; ἀστράγαλοι aus Gazellenhorn: Polyb. 26, 1 bei Ath. 5, 194 a. Biberzähne in Oberitalien, aus Aberglauben verwendet: Congrès internat. préhist. VIII. (Budapest) 1, 443 ff.

[7]) Juven. 11, 124.

[8]) Verg. G. 1, 56. Aen. 12, 67; Hor. c. 1, 31, 4; Ov. am. 2, 5, 40; Paus. 4, 12, 3; phönikische Händler mit Elephantenzähnen: Palaephat. 6, 2.

[9]) Peripl. maris Erythr. 4.

[10]) Theophrast, Steinbuch 37.

[11]) Ein solcher mit Reliefs verzierter wurde in Chiusi gefunden: M. X 39a 1.

[12]) Hom. Il. Δ 141 ff.

[13]) Anakreon 21, 13.

[14]) Viele Sonden in Pompeji (Sammlung des Prof. Scalzi in Rom) und auf dem Esquilin gefunden (B. com. 1889 p. 498, 1).

[15]) Ägyptische im Louvre: PERROT I 576.

[16]) Urne: Krinagoras Anthol. 7, 645, 6; σκιαδίσκη Anacr. 21, 13.

[17]) F. WIESELER, comm. de tesseris eburneis osseisque I. Gött. 1866; CIL. I 715 ff.; Exempla script. epigr. S. XXXVII S. 432 ff.

[18]) In Form eines gammarus (ἀστακός) für den Rang Γ, aus Puteoli Ra. I 261; Litteratur Ra. III 13, 230 f.

[19]) Die Litteratur ist in Iw. MÜLLER's Jahresbericht Bd. LVI S. 103 verzeichnet.

[20]) BUONARROTI, osservazioni istor. s. alc. medagl., Rom 1698.

wahr.[1]) Manche behaupteten, es sei die Erfindung gemacht worden, das Elfenbein zu erweichen.[2])

Litteratur: Theophilos III 92 (Beinschnitzerei), 93 (Färben); BLÜMNER, 2, 357 ff.; MARQUARDT, röm. Privataltert. Bd. II 3. Abschn. 6; über das Elfenbein: A. W. SCHLEGEL, zur Geschichte der Elephanten, indische Bibliothek 1, 140 ff. (Nachträge bei TAFEL, dilucidatt. Pindar. 1, 152); Elfenbeinarbeiten: W. MASKELL, ivories, ancient and mediaeval, London 1875 m. 8 T. u. 38 Abb.; PULSZKY in der Einleitung zu dem S. 68 Z. 1 erwähnten Katalog; WYATT, notices of sculpture in ivory. Die bedeutendsten Sammlungen befinden sich im Louvre (S. 51), Liverpool (Sammlung Fejérváry) und im South Kensington Museum (S. 169); s. auch OLDFIELD, a catalogue of specimens of ancient ivory-carvings, London 1856.

Die Schildkrötenschale wurde in alter Zeit zum Resonanzboden der Lyra genommen; erst der römische Luxus verfiel auf den Gedanken, sie gleich den Elefantenzähnen zu zersägen und das Schildpatt wie das Elfenbein zu benützen.[3])

Litteratur: BLÜMNER 2, 375 ff.

202. Bei den Produkten des Meeres denken wir vorzugsweise an Perlen und Korallen; allein jene dienten der blossen Prunksucht, diese dem Aberglauben. Nur die alten Gallier brachten die roten Zweiglein, an deren Schutzkraft auch sie vielleicht glaubten, gerne an ihren Waffen und Schmuckstücken, ohne die weissen Korallen zu verschmähen, an.[4]) Künstlerisch wurden beide Stoffe nur der Kuriosität wegen benützt;[5]) auch Perlmutter bedeutete für das Altertum nicht mehr.[6])

Litteratur: BLÜMNER 2, 378 ff.; Korallen in Italien: GUARDABASSI B. 1876, 93 ff.; CAPELLINI, Congrès internat. préhist. Budapest 1, 447.

Wir wollen in frühere und interessantere Zeiten zurückgehen. Als man die Metalle noch nicht ausnützte, war die starke Fischgräte neben den Tierknochen ein unverächtliches Hilfsmittel und da die Putzlust nicht erst ein Erzeugnis höherer Kultur ist, wurden schon damals Muscheln (z. B. Turitella, Pectunculus und Natica) und die Ringe des Röhrenwurmes von weit entfernten Meeresküsten gebracht, als noch Renntiere in Mitteleuropa hausten.[7]) Diese Liebhaberei blieb bis zur Zeit der ersten Kulturbewegungen. Die Ägypter reihten Kaurimuscheln zu Halsbändern auf.[8]) Vor allem ist die Tridacna squamosa hochgeschätzt worden und hat selbst Zeichnungen eingraviert erhalten;[9]) sie scheint die zweite orientalische Periode zu begleiten.[10]) Noch bekannter ist der Bernstein, dessen Fischerei in der Ostsee bereits vor Einführung der Metalle von den Astyern betrieben wurde, nachdem ihn früher vielleicht ein Urwald im Kreise Heydekrug bequemer geliefert hatte; das Gewonnene ging auf dem Land-

---

[1]) Kästchen aus Herculaneum in London, abgeb. Ra. II T. 32 zu S. 282; Goldplättchen mit Hausenblase aufgeleimt: Heraclius 1, 9; Beinnadel mit vergoldetem Kopf in Speier.

[2]) Demokrit nach Seneca ep. 100; Plutarch, ob das Alter genüge u. s. w. 4.

[3]) Die Zähne des Nilpferdes waren nur eine Kuriosität (Paus. 8, 46, 4).

[4]) Plin. 32, 23; schöne Beispiele in Speier (farbige Abb. eines torquis, Beitr. z. Anthrop. u. Urgesch. Bayerns VI H. 2/3); übrigens ist die weisse Koralle mit Triton tritonis leicht zu verwechseln.

[5]) Korallenarbeiten: B. 1876 S. 93 ff.; Bild des Pompejus aus Perlen Pl. 37, 14.

[6]) Suet. Ner. 31 (Wandschmuck in Neros goldenem Hause); Astragalos in Rom B. 1846 p. 95; Zierrate: JORIO, metodo p. 131.

[7]) Funde von Schweizerbild bei Schaffhausen; über Höhlenfunde: FISCHER, B. de la soc. géol. de France s. II t. 4 (Paris 1876).

[8]) Abgeb. bei CAYLUS, recueil V T. 15 4. 5.

[9]) Mehrere in Naukratis (Naukratis I T. 20) und Etrurien.

[10]) In Assyrien, Bethlehem, Naukratis (I S. 35 T. 20, 10. 12. 16) und Italien. Muschelhalsband in einem alten Grab von Veliš in Böhmen (Prager Ausstellung Nr. 262).

wege nach dem Süden, z. B. vermittelten die Pannonier und Veneter das kostbare Harz über Carnuntum und Aquileja nach Rom;[1]) eine andere Strasse ging nach dem Rhein.[2]) Ausserdem wird auch fossiler Bernstein von rötlicher Farbe im Libanon, auf Sizilien, in Kalabrien, Lukanien und der Emilia, bei Incheville im Bois l'Abbé, nahe bei Berlin und an verschiedenen Stellen Österreichs und Rumäniens gefunden.[3]) Auch steht fest, dass derselbe den Alten bereits bekannt war und verarbeitet wurde.[4]) Indes kommt er in zu geringer Menge vor, als dass man alle italischen Gegenstände davon ableiten könnte. Unbestimmte Nachrichten der Alten reden vom Flusse Eridanos, wogegen schon Herodot (3, 115) sich aussprach, oder von der skythischen Insel Basileia,[5]) welche dann für Brittanien erklärt worden zu sein scheint.[6]) Aber zu den Funden passt nur die Nennung von Ligurien[7]) und Indien.[8]) Abgesehen von der ausgebreiteten Verwendung an seinem Ursprungsorte und in Aquileja, gehört der Bernstein hauptsächlich zum Schmuck der beiden orientalischen Perioden;[9]) erst seit der Unterwerfung von Noricum und Pannonien wurde er wieder erreichbarer, doch kam nur wenig und dies zu sehr hohem Preise nach Rom.[10]) Die meiste Verbreitung haben überhaupt Bernsteinperlen gefunden;[11]) dann folgen Kugeln, Knöpfe, Phalli, Früchte, Masken. Die Ringe tragen manchmal geschmackvolle Verzierung.[12]) Ganze Figürchen waren jedenfalls Kostbarkeiten ersten Ranges.[13]) Die Römer schätzten zur Zeit des Plinius den durchsichtigen braungelben und den dunkelroten „falernischen“ Bernstein am meisten. Der Kostbarkeit wegen wurde er auch aus Kobalt gefälscht.[15])

Litteratur: Die ältere bei Ruperti zu Tacit. Germ. 45; Fr. Waldmann, der Bernstein im Altertum, Fellin 1882, Berlin 1883; Blümner, Technologie 2, 387 f.; K. G. Jacob, Ztsch. d. d. morgenl. Ges. 43, 253 ff.; über den alten Bernsteinhandel: Capellini, Congrès international d'anthrop., Stockh. 1874 S. 791 ff. (fossil); Helbig, osservaz. sopra il commercio dell' ambra, Accad. de' Lincei 274 (1876—7) p. 10 ff. (fossil); vermittelnd Friedländer, AZ.

[1]) Plin. 37, 11; B. v. Ritter, Bernsteinfunde Aquilejas, Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1889 S. 102 ff. 152 ff. 244 ff.

[2]) Genthe, über den Anteil der Rheinlande am vorrömischen u. römischen Bernsteinhandel, Monatsschr. f. rheinisch-westph. Geschichtsforschung und Altertumskunde II S. 1—3; Müllenhoff, deutsche Altertumskunde 1, 211 ff. 469 ff.

[3]) Libanon: O. Fraas, das Vorkommen der fossilen Kohlenwasserstoffe, Lpg. 1884 S. 321; Sicilien: H. R. Göppert, sull' ambra di Sicilia, Rom 1879; Kalabrien: Pio Mantovani, B. d. r. comm. geolog. d'Italia 1877 p. 376; in der Emilia: Gozzadini, de quelques mors p. 16; Berlin: Vossische Ztg. 1883, 10. Septbr.; Österreich und Rumänien: C. Zincken, Anthrop. Corr. 1884 S. 61 ff.

[4]) Z. B. Perle in Auvernier (Neuenburger See): Anz. für schweiz. Altertumsk. 1876, April Nr. 2.

[5]) Diod. 5, 23 vgl. Plin. 4, 94).

[6]) Sotakos bei Plin. 37, 35.

[7]) Theophrast de lap. 16. 29 (daraus Plin. 37, 33); s. A. 3.

[8]) Archelaos bei Pl. 37, 11; in der That in Indien Mitt. der k. k. Centralkomm. 1889 S. 103.

[9]) Z. B. in Mykene: Schliemann S. 235. 283. 353 (von der Ostsee: ders., Tiryns S. 425 f.); bei Homer δ 73. 460. σ 295 f. Hymn. 1, 104.

[10]) Stat. silv. 1, 2, 124; Paus. 5, 12, 7; vgl. Ov. met. 2, 364 ff.; Plin. 37, 12.

[11]) Man reihte sie an Metallstäbchen auf, deren viele in Aquileja gefunden werden; eines aus Frögg abgeb. Mitt. der k. k. Centralcomm. N. F. 18, 42.

[12]) Schönes Exemplar aus Aquileja: Mitt. der Centralcomm. 1889, T. zu S. 154; vgl. B. 1860 p. 98. 1861 p. 66.

[13]) Affe (der indische Macacus Rhesus) an einer Halskette aus Präneste; Augustus: Paus. 5, 12, 7.

[14]) Plin. 37, 12.

[15]) Van Bastelaer, l'ambre taillé ou véritable et l'ambre moulé au faux dans l'ant., Brux. 1876 und Annales de chimie et de physique.

1871 S. 49; Guardabassi, B. 1876 p. 97 f.; Sadowski, Congrès intern. préhist. VIII Budap. Bd. 1, 413 ff.; Oskar Schneider, naturwiss. Beitr. zur Geographie und Kulturgeschichte, Dresden 1883 S. 176—214; besonders aber Olshausen, Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 1890 S. 270 ff. 1891 S. 286 ff. (S. 286 f. Litteraturverz.); über die Sammlung des Britt. Mus.: Franks, Congrès internat. préhist. VIII. Budapest Bd. 1, 433 ff.; Bernsteinfunde von Canosa: Album von Detken, Neapel 1866. — Bernsteinschmuck: Klebs, Beiträge zur Naturkunde Preussens V. Königsb. 1882; s. auch die Ortskunde S. 135 (Aquileja).

203. Da die Metalle meist gar nicht oder doch nur selten in gediegenem Zustande vorkommen, setzt ihre Gewinnung einen höheren Kulturgrad voraus als die Verwendung von Holz, Thon, Stein und ähnlichen ungekünstelten Stoffen. Folglich ist die erste Periode der menschlichen Geschichte metalllos. Dann treten die Völker, welche im eigenen Lande Metalle gewinnen oder den produktiven Gegenden nahe wohnen, hervor, wogegen die Völker, welche diese Vorteile nicht geniessen, länger in der metalllosen und der metallarmen Periode verharren.

Litteratur über die Metalle: J. Chr. J. Bethe, de antiquitatis re metallica, Brixiae 1815; F. H. M. Zippe, Geschichte der Metalle, Wien 1857; J. P. Rossignol, les métaux dans l'antiquité, Paris 1863; Ergänzungsblätter, Hildburghausen 1865—66 Bd. I.; Rich. Andree, die Metalle bei den Naturvölkern mit Berücksichtigung prähistorischer Verhältnisse, Lpg. 1884; A. Bibra, über alte Eisen- und Silberfunde, archäol.-chem. Skizze, Nürnberg 1873; Olshausen, chemische Beobachtungen an vorgeschichtlichen Gegenständen, Ztsch. f. Ethnol. 1884 S. 516 ff.; R. Lepsius, die Metalle in den ägyptischen Inschriften, Abh. d. preuss. Akad. 1871, sep. Berlin 1872 (franz. Paris 1877); Blümner 4, 7 ff.

Die erste Stufe des Bergbaues war gewiss der Tagbau, wobei die einen Arbeiter mit schweren Hämmern das Gestein zertrümmerten und die anderen dasselbe in Körben fortschafften.[1]) Später gewiss fing man an, in die Tiefe zu dringen und beim Scheine der Grubenampeln zu schaffen, während die Erze in Säcken nach oben getragen wurden.[2]) An verschiedenen Orten der alten Welt sind Spuren römischer und vorrömischer Bergwerke sichtbar, z. B. im Lauriongebirge, in Bulgarien,[3]) Gallien,[4]) Österreich[5]) und Tunis.[6]) Dort haben sich auch Werkzeuge, Schöpfräder u. dgl. gefunden.[7]) Die Phönizier genossen, wie es scheint, zuerst den Ruf kundiger Bergleute gleich den Venetianern und mögen wie diese den Metallschätzen der Fremde nachgespürt haben.[8]) Bei den Griechen dürfte der fachmännische Betrieb durch König Philipp von Makedonien angeregt worden sein; seit ihm treten wissenschaftlich gebildete Bergleute auf.[9]) In das Bergrecht gewähren die (37.) demosthenische Rede gegen Pantainetos, die inschriftliche *lex Vipascensis* (von Aljustrel in Portugal) und der Codex Theodosianus (X 19 *de metallis et metallariis*) Einblick.

[1]) Abgeb. auf korinthischen Votivtafeln, Berlin Nr. 871. 872.

[2]) Palaephatus incredib. 10, 2.

[3]) Jirecek, Archäol.-epigr. Mitt. X 75 ff.

[4]) Ra. 41, 201 ff. 261 ff. (Pläne S. 216—8 267. 276 f.)

[5]) Much, das vorgeschichtliche Kupferbergwerk auf dem Mitterberg (Salzburg), her. von der k. k. Centralkomm.; siebenbürgischer Stollen (Tagbau), abgeb. Illustr. Ztg. 1892/3 S. 767.

[6]) Bleibergwerk von Dschebel Irsas: H. Haupt, Berg- u. Hüttenmänn. Ztg. 1883 Nr. 25. 26.

[7]) Abbildungen aus Gallien: Ra. 41, 205 ff. 338 f. 342. 346. 349 ff.; Werkzeuge im Laurion: Athenaeum 1887 S. 751; F. Posepny, zwei röm. Schöpfräder aus den Gruben von Verespatak in Siebenbürgen und San Domingo in Portugal, Wien 1877, m. 1 T.; ξοῖς] μεταλλικὸν σκεῦος Hesych. Spezialsammlung der Kupfergewerkschaft Mitterberg zu Mühlbach (Salzkammergut).

[8]) Vgl. über Thasos Herod. 6, 47; Plin. 7, 197.

[9]) Krates ὁ μεταλλευτής: Strab. 9, 2, 18 p. 407; Gorgos schrieb über indische Bergwerke (ders. 15 p. 700).

Litteratur: Interessante Beschreibungen lieferten schon Diodor V K. 36—38 (über die span. Bergwerke) III. 12 ff. und Cassiodorius (variae 9, 3); Bl. Caryophili de antiquis auri argenti stanni aeris ferri plumbique fodinis, Wien 1757; Ch. de Florencourt, über die Bergwerke der Alten, Göttingen 1785; J. Fr. Reitemeier, Geschichte des Bergbaues und Hüttenwesens bei den alten Völkern, Göttingen 1785; J. et L. Sabatier, production de l'or, de l'argent et du cuivre chez les anciens, Petersb. 1850; L. Simoni, R. d. deux mondes 1862 (Bd. 39) S. 603 ff.; A. Leger, les travaux publics, les mines et la métallurgie aux temps des Romains, Paris 1875 m. Atlas von 12 T.; Blümner 4, 100 ff. Über die spanischen Bergwerke Litteratur bei Blümner IV 1, 8; Binder, die Bergwerke im römischen Staats haushalt, Ztsch. f. Bergrecht, her. v. Brassart XXXII (1892) H. 1. 2.; G. Wilmanns, d. röm. Bergwerkordnung v. Vipasca, Bonn 1877; spanisches Reliefbild: Ra. n. s. 43, 193 ff.

Das Ausschmelzen der Erze erfolgte meistens am Bergwerke selbst oder nicht weit davon in Waldschmieden, wo die nötigen Holzmassen zur Hand waren. Jetzt bezeichnen alte Schlackenhalden solche Stätten. Die Schlacken und „Ekbolades" (taubes Gestein) des Laurion, welche jetzt noch viel Metall liefern, beweisen freilich, wie unvollkommen die Schmelzung geschah.[2]) Die Gallier brachten lange Zeit die Kupfererze zwischen zwei durchglühten Steinen zum Schmelzen.[3]) Dann dürfte die Benützung eines korbartigen Gefässes gefolgt sein, wie es nach einer populären Abbildung im Sudan zum Schmelzen des Raseneisens verwendet wird.[4]) Endlich gelangt man zu eigenen Schmelzhäusern.[5])

Litteratur: Anweisungen bei Theophilus 3, 62 ff.; s. den vorigen Paragraphen; Blümner 4, 108 ff.; Spuren alter Schmelzen z. B. (Eisen) Hüttenberg: Münnichs, Geschichtl. Entwickl. der Roheisenproduktion S. 5; Eisenerz; Essing im Altmühlthal: Anthrop. Corresp. 1876 S. 55; Saalburg: Beck u. v. Cohausen, Annalen d. Nass. Altert.-Vereins 14, 317 ff. 15, 124 ff. m. T. 5; Rheinpfalz: Anthr. Corresp. 1883 S. 147 ff.; Modell des Eisenberger Ofens in Speier; an der Maas: Berchem, hist. du fer dans le pays de Namur; Schweiz: Quiquerez, notice sur les forges primitives dans le Jure Bernois, Zürich 1871; England: Fairbain, iron, its history etc.; (Kupfer) Mitterberg (s. o.); Augsburg (Reste im Antiquarium); (Silber) Laurion (s. o.); (Gold) Rauris, Hallstatt und Hallein: Wurmbrand, Anthrop. Corr. 1877 Verhandl. S. 152 ff.

In diesen Schmelzen stellte man das Rohmetall für den Metallhandel in gewissen regelmässigen Formen her. Gewöhnlich waren es grosse Kuchen (*μύδροι*) oder Scheiben (hebräisch *kikkâr*, in der Ilias *Ψ* 826 *σόλος* benannt),[6]) auch Barren,[7]) seltener kegelförmige Stücke[8]) oder Würfel.[9]) Für Edelmetalle ist mindestens seit der Ramessidenzeit die Form eines Ziegels beliebt worden, woneben die kleine ovale oder rundliche (ägyptisch *neves*) einhergeht;[10]) in jener Gestalt kommen auch unedle Metalle vor.[11]) Künstlichere Formen fallen bereits in das Gebiet der Numismatik.

[1]) Z. B. im Fichtelgebirge; Hephaistos Hes. Theog. 864 ff.

[2]) *Κορδέλλας, περὶ τῶν σκοριῶν καὶ τῆς μεταλλουργικῆς βιομηχανίας ἐν Ἑλλάδι*, Athen 1865.

[3]) Plin. 34, 96; Anthr. Correspondenzbl. 1875 Verhandl. S. 28.

[4]) *Κάλαθος* Hesych.; Schmelztiegel zu Felsö-Kubin (Komitat Arva) gefunden: Anthr. Corr. Vers. 1877 S. 101.

[5]) Plan Ra. 41, 271.

[6]) Z. B. Eisen im 6. Jahrh. Herod. 1, 165; abgebildet an einer Vase, Berlin Nr. 1002 (Gerhard, Trinksch. 10/11; Overbeck, kunstmythol. Atlas T. 4, 12); erhalten z. B. in Vafió (Ἐφ. ἀρχ. 1889 Sp. 156 f. Blei u. Bronze).

[7]) Bronze in Assyrien und Norddeutschland (Putzig bei Danzig: Anthrop. Correspondenzbl. 1874 S. 67); Blei in Cartagena, gestempelt (Berl. philol. Wochenschr. 1884 S. 319); über die Herstellung Ra. 41, 262.

[8]) Eisen in Italien; Silber und Elektron in Troja. Kuchen, Barren und Stäbchen in Bosnien gefunden; vgl. auch den Grabstein des athenischen Schmiedes Sosinos.

[9]) Rhomboidales Eisen: F. Keller, Anz. f. schweiz. Gesch. und Altertumsk. 1858 S. 38 ff.; rautenförmiges in Mittelafrika; Naue, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1891 S. 441 ff.; Luppen aus Gallien und Assyrien, abgeb. Ra. 41, 341 f.

[10]) Hultsch, Metrologie S. ²406 A. 1; unter Caesar Plin. 33, 17.

[11]) In Naukratis Petrie I T. 25, 22—26.

Jetzt war das Metall soweit hergerichtet, dass es transportiert werden konnte. Der Metallhandel erscheint in der alten und neuen Litteratur selten, verdient aber nähere Behandlung, da er für die Entwicklung des Kunstgewerbes von höchster Bedeutung war. Vorläufig möchte ich nur auf einige Momente hinweisen: Tauschhandel (im ersten Gesange der Odyssee), Verkauf schmelzbarer Gegenstände, z. B. erbeuteter Waffen (Ilias *H* 473 ff.), weite Seetransporte, wie von Karthago bis Phönizien (Ezechiel 27, 12) und endlich Ausfuhrverbote im politischen Interesse; aus dem römischen Reiche durfte zeitweise weder Bronze noch Eisen nach Persien gebracht werden.[1])

204. Unter allen Metallen lag die Gewinnung des Kupfers am nächsten, weil dasselbe an vielen Orten gediegen vorkommt. Da die grüne Patina die Unterscheidung des Kupfers von der Bronze schwierig macht, ist das unscheinbare Metall früher einfach mit der letzteren zusammengeworfen worden; überdies unterscheidet die griechische Sprache jene beiden nicht. Genauere chemische Untersuchung zeigten, dass das Kupfer, wie ganz natürlich, der Bronze vorhergeht und sich neben ihr behauptet. Will man den Begriff Kupferzeit einführen, so würde dieser bedeuten, dass damals nur das Kupfer bekannt war, und dass es infolge dessen auch zu Waffen und schneidenden Werkzeugen diente, wofür es sich wegen seiner Weichheit nicht eignet. Diese Kupferzeit, welche bereits die Forscher des Altertums voraussetzten,[2]) ist jetzt wohl in allen Ländern (in Griechenland z. B. zu Mykene[3]) und auf Thera) nachgewiesen. Auch nachdem die Kunst erfunden war, das Kupfer durch Legierung zu härten, ersparte man sich das teuere Zinn, wo es nicht unbedingt nötig war. Das Kupfer behauptet also seinen Platz in Gestalt von Gefässen,[4]) Lampen,[5]) Inschriftentafeln,[6]) Scheidemünzen und Figuren, welche „byzantinisch" genannt zu werden pflegen.

Litteratur: C. Bischoff, das Kupfer in der vorchristlichen Zeit, Berlin 1865; Matth. Much, die Kupferzeit in Europa und ihr Verhältnis zur Kultur der Indogermanen, 2. Aufl. Jena 1893; Fr. v. Pulszky, die Kupferzeit in Ungarn, Budapesth 1884, m. 149 Abb.; über Asien und Afrika: Berthelot, Acad. des sciences 1893 30. Jan. (Untersuchung je einer altägyptischen und altbabylonischen Arbeit); Petrie, Illahun S. 270; Layard, Niniveh T. 96; Athenaeum 1889, 6. Juli (Insel Bahrein); Sadowski, Handelsstrassen der Griechen und Römer, deutsch v. Kohn S. V (Ural).

205. Für die Aufgabe, das Kupfer zu härten, standen mehrere Metalle zu Gebote, welchen eine selbständige Bedeutung so gut wie gar nicht zukommt. Das Blei ist leicht zu bearbeiten, aber weder schön noch erfreulich, dazu plump und schwer. Somit wurde es wohl anfangs probeweise herangezogen, so dass sich an verschiedenen Orten bleierne Axte u. ä. finden;[7]) dann blieb es bei Gefässen, besonders Aschenurnen, welche

[1]) Expositio mundi 22.

[2]) Agatharchides de mar. Erythr. 29; Lucret. 5, 1285 ff.; Varro bei Aug. de civ. d. 7, 24.

[3]) S. Schliemann's Register.

[4]) Kupfergeschirr in kampanischen Bildern abgebildet: Helbig, Wandgem. 1496. 1497.

[5]) In Würzburg; eine getriebene Platte AZ. 1862 T. 166, 3.

[6]) Indien und Persien (Gutschmid, kleine Schriften 3, 10); Plättchen mit (abergläubischer?) griechischer Inschrift Mem. d. I. 1, 187.

[7]) Etrurien: abgeb. de Mortillet, musée préhistorique T. 93; Bretagne und Normandie: Ra. 42, 335 ff. m. Abb.; England: Evans, ancient great implements of Great Britain

in der Kaiserzeit thönerne und oft auch gläserne zu umschliessen pflegten,[1]) Marken und Stempel,[2]) *bullae* römischer Soldaten[3]) und griechischer Christen, Gewichte, Wasserröhren.[4]) Dazu kamen seit Konstantin die Bleidächer grossartiger Gebäude des Ostens.[5]) Die rohen Votivfiguren („Bleisoldaten") kann man kaum zur plastischen Kunst rechnen. Schliesslich ist auch die bescheidenste Gebrauchsweise (zerbrochene Gefässe mit gehämmertem Bleidrat zu flicken) bekannt gewesen.[6])

Das Zink dient nur zur Legierung, um Messing zu erzielen, hat aber keinen selbständigen Wert.[7])

Litteratur: K. B. Hofmann, das Blei bei den Völkern des Altertums, Berlin 1885; Aug. Vogel, zur Geschichte des Zinkmetalls, Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte 1886.

206. Das Zinn kommt an verhältnismässig so wenigen Stellen der Erde vor, dass es die meisten Völker erst nach Entwicklung des internationalen Handels kennen lernten. Die Alten selbst reden nur von Hispania, wo es an der Küste von Kantabrien, in Galizien und Portugal gefunden wird,[8]) und den „Zinninseln" (Kassiterides), d. h. Wight oder anderen brittischen Inseln, welche die Ausfuhrhäfen für die reichen Erzgruben von Cornwall abgaben; von hier zu Schiffe nach Gallien gebracht, wanderte das Metall zu Lande nach Massalia, später auch nach Narbo.[9]) Dass die Phönikier je bis zu jenen nördlichen Zinngruben gelangt seien, ist eine haltlose Behauptung; dagegen scheint allerdings der griechische und indische Name *κασσίτερος*, *kastira* von dem aramäischen *gasṭîrâ* zu kommen. Später wusste man von Zinngruben in Chorasan.[10]) Ausserdem könnten die Zinnerze Toskanas,[11]) des Fichtelgebirges[12]) und besonders Frankreichs[13]) in Betracht kommen, sodann die Zinnlager Indiens,

p. 445; Schweden: Montelius, vgl. Olshausen, Ztsch. f. Ethnol. 1883 S. 86 ff. Votivbeile aus Olbia in der Ermitage.

[1]) Mehrere in Pompeji seit der Zeit des Augustus; B. 1830 p. 10. 1867 p. 98; Ann. e Mon. 1855 T. 13; M. Borb. 12, 46; Gerhard, ant. Bildw. 87, 1—4; Athen. 14, 621a; Paul. Diac. p. 46 calces] ampullae plumbeae; Eimer im pompejanischen Isistempel; kleine Gefässe als Weihgeschenke, auf dem Taygetos: Ross, Reisen im Pelop. S. 19. Das Misstrauen gegen diese Art (de Witte, Ra. n. s. 14, 120; B. 1867 p. 98) ist übertrieben, wenn auch manches Renaissancemodell von Goldschmiedearbeit unter die Antiken geraten sein mag.

[2]) Appian. Mithr. 31; Garrucci, addenda S. 10 f. Nr. 2383; Salinas, descr. di una racc. di piombi siciliani detti mercantili, Rom 1864; Portoghesi, notizie stor. del commercio dei Greco-siculi, Catania 1864; Fr. de' Ficoroni, i piombi antichi, Rom 1740; Postolacca, i piombi inediti del naz. museo numism. di Atene, A. 40, 268 ff. u. M. 8, 53; Garrucci, R. numism. 1862 S. 402 ff. vgl. 1863 p. 288; D. Ambrosetti, i piombi figurati del museo Cavaleri 1872; Dumont, de plumbeis apud Graecos tesseris, Paris 1870.

[3]) In Brittanien: CIL. VII 1269 add.; Eph. ep. III S. 144. 318. IV S. 209. - - Würfel: Ath. Mitt. 4, 118.

[4]) Stat. silv. 1, 3, 67; mehrere erhalten.

[5]) Zosim. 5, 24 p. 281, 15 (das alte Senatsgebäude in Konstantinopel); Sanutus hist. II. IV 18; Konstantinos Pogonatos gründet in Epirus die *μονὴ τῆς μολυβδοσκεπάστου*.

[6]) Schliemann, Tiryns S. 193 f.; Ross, Inselreisen 1, 67.

[7]) Alte Gruben hat Thasos: Ra. III 11, 251 f.

[8]) Diod. 5, 38, 4; B. de la soc. géol. de France 2. s. VII 183; Ra. 41, 334 f.

[9]) Diod. 5, 22, 2 ff. 38, 4; Herodot polemisiert gegen die Existenz der Zinninseln (3, 115); vgl. aber v. Gutschmid, Literar. Centralbl. 1871 Sp. 528.

[10]) Strabo 15, 2, 10; Zinn kommt in der That mehrfach in Chorasan vor (Globus 1887 Nr. 11 S. 175).

[11]) Boll. del comitato geologico ital., sett.-nov. 1878; vgl. auch Matériaux p. l'hist. prim. 1876 p. 445; Ra. 41, 335. Auch die Lava des Aetna soll Zinn enthalten.

[12]) Archiv f. Gesch. u. Altertumsk. v. Oberfranken XV H. 3; Anthrop. Corresp. 1884, 17 ff.

[13]) Ra. 41, 274 ff. 326 ff.; P. de Cesac, Montrebas (Commune de Soumans), son tumulus, ses mines d'étain, Guéret 1886.

Hinterindiens und Chinas. Doch lassen uns hier Denkmäler und Zeugnisse im Stich. Das reine Zinn kam erst nach Homer, für den es noch ein fabelhafter Stoff ist, dessen Sprödigkeit er nicht kennt, zu den Griechen; es bedurfte seinerseits eines Zusatzes von Blei oder Antimon, um bearbeitungsfähig zu werden. Das „Silber der Armen" kann es der Archäologe nicht nennen. Einige Gefässe,[1]) Votivfigürchen[2]) und ähnliche geringe Ware,[3]) das ist die ganze Zinnarbeit des Altertums. Zinnstreifen dienten im Norden zur Tauschierarbeit (S. 188); das Verzinnen der Gefässe[4]) scheint von Gallien ausgegangen zu sein.

Litteratur: Dufréné, étude sur l'étain (?); G. Bapst, l'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité, Ra. 1882—84, études sur l'étain, Paris 1884, m. 9 T.; Reyer, Geschichte des Zinnes, Österr. Ztsch. f. Berg- u. Hüttenwesen 1880.

Das fast silberweisse Antimon (Spiessglanz) ist aus den Erzen schwierig auszuscheiden, weshalb es in reinem Zustand wenig bearbeitet wird. Sein Anwendungsgebiet ist vorläufig enge zu begrenzen: Babylonien,[5]) Assyrien und Transkaukasien,[6]) wo es wahrscheinlich heimisch ist.

207. Diese und das später zu besprechende Eisen waren die Metalle, welche zur härtenden Legierung des Kupfers geeignet schienen. Man gebraucht für alle Arten derselben jetzt den Namen der Bronze, was durchaus zu missbilligen ist; denn diese Bezeichnung, welche von den Byzantinern stammt und auf die Stadt Brundisium sich bezieht, bedeutet die Messingart, welche dort für Spiegel üblich war.[7]) Die bisher gemachten Analysen alter „Bronzen" sind sehr zahlreich, doch so geartet, dass wir statt Ergebnisse bloss Direktiven für planmässigere Untersuchungen zu geben versuchen. Vor allem sei bemerkt, dass Bestandteile, welche unter 1% betragen, nicht als absichtliche betrachtet werden können, sondern nur zeigen, dass die Scheidekunst nicht vollkommen war. Auch bei 1 — unter 5% liegt die Wahrscheinlichkeit nahe, es seien diese wenig bedeutenden Bestandteile deshalb geblieben, weil man Erze und nicht gereinigte Metallkuchen (S. 200) zusammenschmolz; hiebei ist nur das Zinn auszunehmen, welches durch das Schmelzen „abbrennt". So oft daher Zinnbronze umgeschmolzen wird, vermindert sich der Zinngehalt. Nun sind aber nachweislich ältere Bronzen oft eingeschmolzen worden; daher die zerbrochenen Gegenstände (Sammelerz, *aes collecticium*) an Gussstätten.[8]) Durch wiederholtes Umschmelzen entstanden auffallend schlechte kupferige Produkte.[9]) Endlich ist noch in Berücksichtigung zu ziehen, dass bei Legierung nicht immer darauf gesehen wurde, ob sich die Metalle gut mischten; so werden verschiedene Teile des gleichen Gegenstandes stark abweichende Analysen ergeben können, z. B. eine Statue von Lillebonne 91,477 (—880) Kupfer, 8,4 (5) Zink —95 Kupfer, 5 Zinn —82,53

[1]) Aus Krain, Mitt. der Centralkomm. 1892 S. 57; in Carnuntum: Arch.-ep. Mitt. 10, 36.

[2]) AA. 1889 S. 173 f.; Inventar des Asklepieions, Bch. II 425 Z. 58.

[3]) Olshausen, Ztsch. f. Ethnol. 1883 S. 86 ff.

[4]) Blümner 4, 477.

[5]) Schon in Tello fand sich der Rest eines Gefässes.

[6]) Knöpfe u. dgl.

[7]) Vgl. Berthelot, Ra. III 12, 294 ff. 17, 49 ff. Identisch ist wohl das koptische barōt (nach Lepsius, Ztsch. f. äg. Spr. 1872 S. 118 von Berytos am Libanon).

[8]) Anthr. Corr. Vers. 1877 S. 101.

[9]) Wurmbrand, Anthr. Corr., Vers. 1877 S. 102. 154.

Kupfer, 9,196 Zinn, 6,896 Blei, 1,270 Zink,[1]) während am Judenburger Wagen das Gestell aus Zinnbronze (8,27), die Figuren aus Zinnbleibronze hergestellt sind.[2]) Soviel zur Kritik! Die Legierungsmetalle Zink, Blei, Eisen und Antimon sind sämtlich da oder dort schon in den Kupfererzen vorhanden; danach wird sich mit der Zeit die Herkunft der verwendeten Kupfererze bestimmen lassen, wobei besonders die antimonhaltigen (wie sie sich z. B. in den Pyrenäen und auf Thasos finden)[3]) Beachtung verdienen.

Nach dem Gesagten dürften sich folgende Legierungen ergeben: 1. Kupfer und Blei, dunkle Mischung, im mykenischen Zeitalter bekannt, in der römischen Kaiserzeit nicht selten; 8 Teile Blei auf 100 Kupfer nach Plinius.[4]) 2. Kupfer und Zinkerze oder Zinkoxyd (Messing), ebenfalls schon im mykenischen Zeitalter bekannt;[5]) dann scheint das *ὀρείχαλκος* oder *ὀρίχαλκος* bei den Griechen lange Zeit ein fabelhaftes Metall gewesen zu sein. Nach den Münzen ist das Messing seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. wieder bekannt.[6]) 3. Kupfer und Eisen, vereinzelt auf Sardinien.[7]) 4. Kupfer und Antimon scheinen für sich allein nicht vorzukommen; wohl aber sind über 3% Antimon in assyrischen und westpreussischen Zinnbronzen nachgewiesen.[8]) 5. Kupfer und Nickel (sehr hart), wohl natürliche Mischung.[9]) 6. Kupfer und Arsenik (Weisskupfer, *ὀρείχαλκος*?) wahrscheinlich durch natürliche Verbindung[10]); indes haben Bronzen von Zaborowo bis zu 11% Arsenik.[11]) 7. am häufigsten Kupfer und Zinn. Diese Mischung dürfte dort, wo die Natur Zinn- und Kupfererze vereinigt hat, d. h. in Cornwall zu suchen sein. Wir werden am besten nach Teilen rechnen: Auf 3 Teile Kupfer ein Teil Zinn: z. B. am Altai; gallischrömisches Beil (25,10). Auf 4 Teile: in Ägypten; Schale von Niniveh (18,37); Kessel von Lagiewniki (20,9); Helm aus Kerkyra (18,10); gallisches Beil (19,61); Bronze von Septimius Severus (20,43). Auf 5 Teile: in Ägypten; Münze von Ptolemaios IX. (15,64); Schwert aus der Churer Gegend (15,37, zinkhaltig). Auf 6 Teile: ägyptischer Dolch (14); Schwert von Mykene (13,6); Gefäss aus Kampanien (14); zu Xanten, aus der Zeit des Augustus (13,99); sog. Schwert des Tiberius (13,93); Fibula aus Mainz (13,83); Fibula (13,89, bleihaltig); Horschowitz in Böhmen (14,25); Untergleim in Steiermark (14,11—12,06); Schwert aus Steier (14,38); Bronze von Kaiser Philipp I. (14,68). Auf 7 Teile: Nagel vom Schatzhaus des Atreus (12, nach Gell 11); zwei Stäbchen aus Niniveh (12,70 und 12,33); *Aes grave* (12,90). Auf 8 Teile: Sicilische Rüstung (11); Schale aus Korinth (11,91); Meissel aus Peschiera (11,76); Gussform in Berlin (11,70, zinkhaltig); Amberger Hügelgräber;

[1]) Clarac, musée de sculpture I p. 75, 2.

[2]) Mitt. d. hist. Vereins f. Steiermark 4, 60. S. auch B. archéol. 1891 S. 42 (11, 689—12, 795—13, 403 Zinn).

[3]) Ra. 41, 271; III 11 251.

[4]) Schwert von Mykene: Schliemann S. 424 ff. (13, 06).

[5]) Gefässgriff von Mykene (10,8 %): Schliemann, Tiryns S. 160. S. auch Desor, les palafittes du lac de Neufchatel 1865 p. 72.

[6]) Trajanische Fibeln: Sadowski, Handelsstrassen S. 126.

[7]) B. 1882 p. 70.

[8]) Helm, Anthrop. Corr. 1891 S. 105 ff.

[9]) Graf Wurmbrand, Verh. der anthrop. Ges. in Konstanz 1877, 150 ff.; eine Münze des baktrischen Königs Euthydemos soll von Nickel sein.

[10]) Z. B. in einem megalithischen Grab zu Janiszewek (Kujavien), Verh. der Berl. anthr. Ges. 1880 S. 380.

[11]) Anthr. Corr. 1875, Verh. S. 11.

Ring von Cmachowo (11,40); Schwert von Biberkor (11,89); Bronze von Trajan (11,5, bleihaltig). Auf 9 Teile: in Mykene (10,8), Niniveh, an archaischen Werken Griechenlands, z. B. der Tuxschen Bronze (10,7), Bronzeblech von Samothrake (10,11), zwei Statuetten (10,13), Gefäss (10,3) in der Schweiz (mit Kobaltteilen, also aus Walliser Erzen), in Skandinavien; Schwert aus Gallien (10); Reste von Jankowo (10,31), häufig in Peschiera, Armring von Seeon (9,61); römische Bronze (10,72, bleihaltig); *Aes grave* (9,80, bleihaltig); Bronze von Tiberius (9,80, bleihaltig), Domitian (9,82), Antoninus Pius (10,5 [bleihaltig] und 9,66), Commodus (10,20). Auf 10 Teile: kyprische Bronzen; Statuette (9,22); elastischer Ring vom Rhein (9); Bronze von Kaiser Philipp I. (9,1). Auf 11 Teile: eine Analyse von Hissarlyk (8,64); Bronzen von Cypern (8,50, beide bleihaltig); Alexander Severus (8, bleihaltig), Gordianus III. (7,62, ebenso). Auf 12 Teile: Bologna (7,08); Bronze von Konstantin (7,14, bleihaltig). Auf 13 Teile: in mehreren Münzen der Kaiserzeit nachweisbar. Auf 14 Teile: Münze von Konstantin (6,81). Auf 15 Teile: kyprische Bronze (6,2); Fibula aus Herculaneum (6,14). Auf 16 Teile: Villanova (gegen 6%); eine Analyse von Hissarlyk (5,70); Münze von Aurelian (5,05 u. 6), Maximianus (5,07). Zinnzusätze unter 5% dürften beweisen, dass der betreffende Gegenstand durch Umschmelzen seine jetzige Form erhielt; dies kommt in Mykene (2 und 1,09) und Hissarlyk (4,39 und 3,84) öfter vor, ebenso in Österreich (Svijany 4, Stollhof 1,37), bei falscher römischer Münze aus dem 2. Jahrh. v. Chr. (0,40), von Augustus an sehr häufig in Münzen, und in Cypern und Schlesien sinkt der Zinngehalt auf einen minimalen Rest herab,[1]) ebenso an den Rossen von San Marco (0,70), einer etruskischen Kette (0,16) u. ö. Es ist ein ganz natürlicher Vorgang, dass diese einfachen Legierungen, weil entweder das Ergebnis nicht befriedigte oder das Zinn teuer war, kombiniert wurden. Daraus ergab sich 1. Kupfer mit Zinn und Blei: z. B. Figuren des Judenburger Wagens (8,19 % Zinn, 4,47 % Blei);[2]) Schmucksachen in Schweizer Pfahlbauten; Dolch und Bronze aus Cypern (8,50 Zinn, 1,50 Blei); griechische Bronze (10,90 Zinn, 5,20 Blei), Statuette (10,13 Zinn, 5,25 Blei), Statue von Eleusis in Berlin Nr. 1 (8,36 Zinn, 5,74 Blei), Blech aus der Krim (21,70 Zinn, 11,36 Blei), Spiegel aus Kampanien (32 Zinn, 6 Blei), Gefäss (10,03 Zinn, 1,72 Blei), Schnalle aus Euböa (7,47 Zinn, 22,44 Blei), Basen von Figuren (9,33 u. 9,34, resp. 6,74 u. 24,46), und viele Bronzen römischer Zeit, Barren in Puthig (11,70 Zinn, 11,25 Blei, Anthr. Korr. 1874 S. 67). 2. mit Zinn (1⅓—2½%) und Zink (10 bis über 15%): Minervastatuette in Paris (2 Zinn, 14 Zink, dazu 1 Blei), römisches Armband (1,79 Zinn, 15,30 Zink, bleihaltig), Metallplatte von Augst (2,40 Zinn, 10,61 Zink, eisenhaltig); Fibula aus dem Rheinland (1,35 Zinn, 11,03 Zink, bleihaltig), Fibula von Gruneiken (16,24 Zink, 1,21 Zinn, Verh. d. Berl. Ges. 1871 S. 11), aus Elbing (2,22 Zinn, 7,15 Zink, Verh. der Berl. anthr. Ges. 1877 S. 270). — Ausnahme: Giessform in Berlin (11,70 Zinn, 1,24 Zink); Schwert von Hallstatt (11,38—2,75); in Marzabotto, selten in der Certosa. 3. mit

[1]) Biesel, Schlesiens Vorzeit 27. Ber. 1875 S. 71.

[2]) Mitt. des hist. Vereins f. d. Steiermark 4, 60.

Zinn und Eisen: in den megalithischen Denkmälern von Algerien; Lanzenspitze von St. Andrä (12,57 Zinn, 5 Eisen). 4. entsprechend 2. mit Bleizusatz z. B. 1,21 — 15,95 — 3,27 nach Philipps; römischer Löffel 1,83 — 13,02 — 3,16; Fibeln aus dem Rheinland: 2,00 — 8,22 — 1,70; 1,50 — 9,31 — 2,03; 1,72 — 12,31 — 1,44; in anderer Weise: Victoria von Brescia 9,44 — 1,92 — 7,68; Viktoriastatuette 7,33 — 3,03 — 12,11; Wagenbeschlag von Salzburg 6,90 — 3,12 — 6,80; ferner Minervafigur in Paris: 2 — 14 — 1; römisches Pferdegebiss 5,18 — 6,60 — 44,17; Henkel 6,81 — 15,80 — 10,03.

Gegenüber den Ergebnissen der chemischen Analysen sind die Nachrichten der Alten von nicht sonderlichem Werte. Plinius nennt aus der alten Zeit eine äginetische, argivische und delische Mischung, aus der späteren eine syrakusanische;[1] aber nur von der brundisischen Mischung, welche in den Spiegelfabriken Brundisiums verwendet wurde,[2] kennen wir ungefähr die Bestandteile, denn die römischen Spiegel haben dies unter sich gemein, dass sie aus Kupfer, Zinn und Blei gemischt sind, so zwar, dass das Zinn ein Viertel, ein Fünftel oder zwei Fünftel ausmacht.[3] Andere Mischungen werden ohne Namen angeführt; z. B. empfiehlt der Mechaniker Philon für Schienen 3 Drachmen Zinn auf 1 Mine Kupfer. Plinius dagegen spricht von den Bronzelegierungen des Handwerks gar nicht, sondern nur von der Zierbronze, welche zu Statuen und Inschriftentafeln diente. Diese wurde in der Weise hergestellt, dass zum geschmolzenen Kupfer ein Drittel alte Bronze und dann noch 12½ Pfund Silberblei zugesetzt wurden.[4] Diese Zierbronze ist offenbar aus der Silberbronze (dem sogenannten korinthischen Erz) abgeleitet, welches angeblich in Korinth durch zufälliges Zusammenschmelzen von Bronze und Silber entstanden sein soll[5] und wohl schon bald nach Alexander bekannt war.[6] Von römischen Sammlern wurde diese Silberbronze zeitweise leidenschaftlich gekauft. Unter Justinian hört man wieder von ihr[7] und so scheint sie auf direktem Wege in den romanischen Stil gelangt zu sein. Durch Analysen sind in nicht wenigen Bronzen Deutschlands kleine Silberzusätze nachgewiesen.[8] Die Goldbronze, welche ebenfalls korinthisch hiess,[9] war seltener; doch ist aus dieser Mischung z. B. die aus dem Pompejus-Theater geholte Statue, welche in der Rotunde des Vatikan steht.[10]

---

[1] 34, 8. 9. 10. 13. 75; die argivische versucht Furtwängler zu bestimmen: Olympia IV S. 102 f. u. eine argivische Bronze S. 3.

[2] Pl. 33, 130 (stanno et aere mixtis), vgl. 34, 160. Über die Spiegel s. auch Alciphr. 3, 66, 1; Bast, epist. crit. p. 179; Beckmann, Beitr. z. Gesch. der Erf. 3, 284 f.

[3] 24, 48 Z., 67, 98 K., 7, 12 Blei aus Turin; 25 Z., 67 K., 8 Blei in Wiesbaden, 23, 74 Z., 67, 55 K., 8, 50 Blei in Bregenz (Mitt. d. k. k. Centralk. N. F. 14, 257). 25, 65 Z., 69, 31 K., 4, 96 aus Bonn; 25 Tle. Z., 50 K., 50 Blei nach der mittelalterlichen Theorie: Ra. III 17, 50 f. 22, 73 Z., 71, 60 K., 4, 80 Blei aus der Gegend von Chur. — 19,05 % Z., 63, 69 K., 17, 29 inM ainz — 39, 8 Z., 55, 8 K., 4, 3 Blei in Bregenz (Mitt. N. F. 14, 256).

[4] Plin. 34, 97. Eine Bronzeart hiess *κρατερώματα* (Hesychios); die Bronzen von Tegea fallen durch ihre besondere Patina auf (Ath. Mitt. 4, 169).

[5] Durch Feuersbrunst Plut. Pyth. or. 2; Zerstörung der Stadt Flor. 2, 16; Pl. 9, 139.

[6] *Κορίνθιοι κάδοι*, Zimmerschmuck eines reichen Hauses: Diphilos bei Athen. 6, 236b; *Κορινθιακαὶ ὑδρίαι* Ath. 11, 488d; *Κορινθιουργεῖς φιάλαι* Eustath. Il. 12, 312 p. 907.

[7] Beschreibung des Augusteon Georg. prog. (Walz I) 580 ff.

[8] Z. B. 1,45 % in einer Schale von Redischau, Posen (Wocel p. 564).

[9] Plut. Pythiae orac. 2.

[10] M. VIII 50.

Litteratur: D. Hünefeld und F. Picht, Rügens metallische Denkm. der Vorzeit vorzugsweise chemisch bearbeitet, Lpg. 1827; Wocel, archäologische Parallelen, Sitzungsber. der Wiener Ak. 1854. 1855; F. Wibel, die Kultur der Bronze-Zeit Nord- und Mitteleuropas. Chemisch-antiqu. Studien, Kiel 1865, m. 5 T.; Fellenberg und Struve, Içwjestiä imp. archeolog. obtschestwa VI 2, 108 ff. 134 f. 172 ff.; E. v. Bibra, die Bronzen und Kupferlegierungen der alten und ältesten Völker, Erlangen 1869; E. Reyer, Berg- und Hüttenmännische Ztg. 1883, 6. 9. Febr.; G. Fabbroni, del bronzo ed altre leghe conosciute in antichità, Atti dell' accad. I 1 (Livorno 1810) p. 203 ff.; J. H. Gladstone, Proceedings of the soc. of bibl. arch. XII 4. März 1890; anderes bei Blümner IV S. 186 f.; altitalische Bronzen: Virchow, Ztsch. f. Ethnol. 1886 S. 149 ff.; nordeuropäische: Phillips, Quarterly journal of the chemical soc. IV 3, 252—300; J. A. Phillips, Liebigs Annalen 81, 207; Hallstätter: Schrötter, Sitzungsber. d. mathem.-naturw. Klasse d. kais. Ak. 37 (1861), Juni u. Mitt. d. hist. Vereins v. Steiermark 12, 219 ff.; böhmische: Stolba, Sitzungsber. d. k. böhm. Ges. d. Wiss. Prag 1866 I S. 9—17.

Da die Natur in Cornwall Kupfer- und Zinnerze verbunden hat, dürfte dort die Erfindungsstätte der Zinnbronze zu suchen sein. Wie das Zinn nach den nicht begünstigten Ländern durch den Handel gelangte, wurde bereits oben auseinander gesetzt. Zumeist aber scheinen bereits legierte Barren und alte Bronze gehandelt worden zu sein; wo aber die Mischung der ersteren für den Welthandel stattfand, ist nicht bekannt. Nur über die Hauptorte der Bronzeindustrie haben wir einige Andeutungen, welche sich freilich auf verschiedene Jahrhunderte verteilen. In homerischer Zeit exportieren die Phöniker und Thraker Bronzewaren, letztere im besonderen Schwerter.[1] Ihnen folgen Argiver, Ägineten und Lakonier. Im fünften Jahrhundert sind tyrrhenische Bronzen selbst in Athen geschätzt, während später Capua ein Hauptort der Bronzeindustrie war.[2] Auf die Fabrikmarken, deren manche sowohl in Pompeji und Herculaneum erschienen, als in West- und Nordeuropa wiederkehren, wird in Zukunft mehr zu achten sein.[3] Bisher hat sich das Interesse zumeist der Verwendung der Bronze in ihrem Verhältnis zum Eisen zugewendet. Die zuerst von skandinavischen Gelehrten angenommene Bronzezeit soll der Eisenzeit vorangegangen sein, eine Frage, welche bejahend und verneinend mit Rücksicht auf die Funde, die Überlieferung und die Technik erörtert wurde. Die Einführung des Eisens wird unten zur Sprache kommen; hier nur soviel, dass unter den ältesten, chronologisch bestimmbaren Funden das Eisen zwar nicht häufig, aber doch immerhin vorkommt. Die Geschichte der Bronze lässt sich überhaupt nicht in eine Formel bringen. Zuvörderst hat das Kupfer samt seinen Legierungen den Vorzug, sich leicht zu Blech hämmern zu lassen, wodurch es sich für Gefässe, Überzüge eines Holzkerns und Harnische vortrefflich eignet. Dann müssen wir unbedingt Zierstücke und praktische Geräte unterscheiden. In Rücksicht auf die erstere nämlich verdient die Bronze ein halbedles Metall genannt zu werden. Sie findet umfangreiche Anwendung für Schmuck des Körpers, des Hauses (in Gestalt von Gefässen)[4] und des Grabes; Paradewaffen sind

---

[1] Ilias Ψ 808. N 577; vgl. Alkaios Fr. 15 (derselbe erwähnt Fr. 45 Schalen von Teos).

[2] Porph. Hor. s. 1, 6, 118; daher schreibt Vergil den Campanern und Volskern eherne Waffen zu (Aen. 7, 743. 8, 804).

[3] Z. B. von C. Calpurnius, Tischfuss aus Pompeji: Overbeck, Pompeji [4]381; vgl. Rob. Mowat, marques de bronziers sur objets ant. trouvés ou apportés en France; B. épigr. 1883/4.

[4] Die Wahl zwischen Bronze- und Kupfergeschirr (S. 201) hing wohl vom Preise ab; s. auch Aristot. polit. 1, 8 p. 1256.

gewöhnlich aus Bronze. Im Kultus hatte die letztere ebenfalls stets den Vorzug vor dem Eisen,[1]) schon deswegen, weil dasselbe für unheilbringend galt. Aus Bronze sind die Votivgegenstände mittleren Preises gearbeitet; was man alles derart herstellte, würde eine lange Liste abgeben. Am deutlichsten ist die ausschliesslich religiöse Bestimmung unbenützbarer Dinge, wie kleiner Disken, Altärchen (z. B. 2 Centimeter hoch aus Virunum), Wägelchen,[2]) eines Caduceus[3]) u. dgl. Den Toten endlich hat man mit gleicher Freigebigkeit Bronzewaffen und Bronzegeräte beigegeben. Ganz verschieden davon lautet jedoch das Ergebnis, wenn der Archäologe untersucht, ob zu einer gewissen Zeit die Schlachten mit bronzenen Waffen geschlagen wurden,[4]) ob der Bauer das Feld mit bronzenen Werkzeugen bearbeitete, ob der Handwerker ebenfalls auf Bronze angewiesen war. Die alten Dichter der Griechen haben dies thatsächlich von der Heroenzeit geglaubt, indem Homer dieselbe im Glanze der Bronze, wie der Edelmetalle schilderte und Hesiod diese Vorstellung sozusagen theoretisch in seiner Darstellung der Weltalter formulierte. Nüchterne Praktiker erkannten sofort die schwache Stelle dieser Hypothese: Bronze übertrifft das reine Kupfer nicht viel an Härte. So glaubten sie denn, jenes Zeitalter habe das Geheimnis besessen, das Kupfer zu härten.[5]) Es bleibt noch sicher festzustellen, wie sich die Bronzefunde der Gräber zu denen alter Schlachtfelder und Wohnstätten (namentlich der Pfahlbauten und der oberitalienischen Terremare) verhalten; jedenfalls bedeutet die Bronzezeit in jenem beschränkten Sinne, wie die Kupferzeit, nur eine Übergangsperiode, in welcher das Eisen nicht ganz unbekannt war. Die Bronzezeit gehört, so verstanden, auch zu der Experimentierperiode der noch unentwickelten Metalltechnik.

Litteratur: C. Petersen, über das Verh. des Bronzealters zur hist. Zeit bei den Völkern des Altertums, Hamburg 1868; Fr. v. Rougemont, die Bronzezeit oder die Semiten im Occident, deutsche vermehrte Ausg. v. Keerl, Gütersloh 1869; Fr. W. Unger, Mitt. aus dem Gött. Anthrop.-Verein, Lpg. 1874 H. 1; Sophus Müller, Ursprung und erste Entwicklung der europ. Bronzekultur, deutsch v. Mestorf, Arch. f. Anthrop. XV (1884) S. 323 ff. und separat; O. Montelius, die Bronzezeit im Orient und Südeuropa, Archiv f. Anthrop. XXI H. 1. 2 (1892); anderes bei Blümner 4, 39 ff. und S. 119, sowie im topographischen Teil, namentlich bei Skandinavien S. 164 f.

Da im Kunsthandwerk die Bronze alle anderen Metalle an Masse der Erzeugnisse überwiegt und nicht so sehr, wie Silber und Gold, die Habgier zum Einschmelzen reizt, machen die „Bronzen" eine ansehnliche Abteilung jedes Museums und vieler Privatsammlungen aus; durch Publikationen sind besonders bekannt die etruskischen des Museo Gregoriano (S. 43) und die herrlichen kampanischen in Neapel (S. 41). Am genauesten wurden die olympischen Bronzen dargestellt (S. 110); ein eingehender Katalog mit Abbildungen existiert für die Karlsruher Sammlung (S. 57). Im Zusammenhang mit dem Mittelalter und der neueren Zeit wurden die antiken Bronzen durch eine Ausstellung des Wiener Kunstgewerbemuseums veranschaulicht.

[1]) Z. B. das römische Opferbeil (acceris, Paul. Diac. p. 10); das Sieb der Vestalinen (ders. p. 106); Macrob. sat. 5, 19, 11: ad rem divinam pleraque aënea adhiberi solita.

[2]) Drei MB. 15, 49.

[3]) In Neapel: Quaranta, diss. sopra un caduceo di bronzo che si conserva nel r. m. Borbonico.

[4]) Plato rep. 12, 956a σίδηρος καὶ χαλκὸς πολέμου ὄργανα meint mit dem zweiten Gliede die Schutzwaffen.

[5]) Plutarch. Pyth. orac. 2.

Litteratur: Th. Frimmel, Katalog der historischen Bronze-Ausstellung im k. k. österr. Museum, Wien 1883; Bronzensammlung von Giulio Sambon in Florenz (über eine Statuette Mus. Ital. III T. 7). Aus den Publikationen ist noch hervorzuheben: Conestabile, pitture murali a fresco e suppellettili etruschi in bronzo, Firenze 1855, mit Atlas.

208. Das Eisen kommt meistens in Verbindungen vor, deren Wertschätzung einen geübten Blick erfordert, es reizt nicht durch Glanz und die Herstellung einer schmiedbaren Masse ist zwar an sich nicht schwer, gibt aber ohne Aufbietung grosser Mühe kein recht befriedigendes Resultat. Aller Wahrscheinlichkeit nach ging die Eisengewinnung, abgesehen von den nicht häufigen Stücken des Meteorsteines,[1]) einerseits von dem Raseneisen aus, das sich besonders in den Ländern des obern Nil findet, ebensogut freilich in dem nordischen Ostgothland,[2]) andererseits von den leicht durch Tagbau zu gewinnenden Eisenschätzen Noricums, wo ganze Berge (Eisenerz in Steiermark und Hüttenberg in Kärnthen) aus Spateisenstein mit etwa 45% Metallgehalt bestehen.[3]) Wie sie von diesen Mittelpunkten aus sich über die Erde verbreitete, entzieht sich bisher unserer Kenntnis. Auch die Fundthatsachen stimmen zu jenem aprioristischen Ansatze, indem die ältesten Eisenarbeiten am Nil aus der Zeit der ersten Pyramide[4]) und im südlichen Österreich[5]) nachgewiesen sein dürften; die ägyptischen Denkmäler kennen überhaupt keine eisenlose Zeit. Ebenso hat nach der Sage der benachbarten Phöniker[6]) (vorausgesetzt, dass sie alt ist) das Götterpaar, welches dem Hephaistos entspricht, die Eisenarbeit gelehrt. Auf einen dritten Ursprungsort dürften die Nachrichten der Alten von dem chalybischen Stahl hindeuten, da die kaukasischen Eisenfunde (nach de Morgan) sehr alt zu sein scheinen; doch schreiben erst Schriftsteller der Kaiserzeit den Chalybern die Erfindung des Eisens zu.[7]) In Hissarlyk und den Orten mykenischer Zeit ist das Eisen noch selten; die Massageten kannten es selbst zu Herodots Zeit nicht. Jedenfalls ist die Eisenzeit in den verschiedenen Ländern sehr ungleichmässig eingetreten. Was Griechenland anlangt, so spricht schon Homer von Eisenausfuhr[8]) und kennt es als Wertartikel, welcher auch der Tempelschätze nicht unwürdig ist; nach einer herodotischen Anekdote war indes noch zur Zeit des Kroisos einem Spartaner das Schmieden des Eisens höchst wunderbar. Später hatten Sinope (wohl als Ausfuhrhafen des Chalyberlandes), Cypern, von wo Demetrios ausserordentlich harte Panzer erhielt,[10]) Lydien und Lakonien[11]) in der Eisenindustrie des Ostens einen guten Namen. Italien stand, etwa mit Ausnahme von Ilva und

[1]) L. Beck, Archiv f. Anthrop. 12, 293 ff.; Leonhard S. 186.

[2]) Über alte Schmelzen Hedenström, Månadsbladet 1889.

[3]) Hier kommen Schmiedemarken vor: Hacke aus Pettau in Leibnitz.

[4]) Flinders Petrie, Pyramids S. 85.

[5]) Anthrop. Corresp. 1889 S. 206 ff.

[6]) Sanchuniathon bei Eus. pr. ev. 1, 10, 8.

[7]) A. Riese, Rhein. Mus. 36, 206 ff.

[8]) Odyssee α 184.

[9]) Ζ 48 = Λ 133 = Ξ 324. φ 10. Ι 366 = Ψ 261; vgl. Hymn. Hom. 5, 180; Hesiod. E. 150 f. 176.

[10]) Plut. Dem. 6, 21.

[11]) Daimachos bei Steph. Byz. Λακεδαίμων; Saker und Parther: Plin. 34, 145; Indier: Peripl. mar. Er. 6.

Sardinien, im Eisenbetrieb zurück,[1]) während im Norden das Eisen fleissig verarbeitet wurde; neben Noricum verdient das Biturigerland Erwähnung.[2]) Auch die Länder nördlich der Donau, z. B. das Fichtelgebirge und Mähren,[3]) weisen sehr alte Eisenschmelzen auf.

Litteratur: MÜNNICHSDORFER, geschichtliche Entwicklung der Roheisenproduktion; W. FAIRBAIN, iron, its history etc.; J. UNDSET, das erste Auftreten des Eisens in Nordeuropa, deutsch von MESTORF, Hamburg 1882, m. 209 Abb.; MOR. ALSBERG, die Anfänge der Eisenkultur, VIRCHOWS Sammlung gemeinwiss. Vortr. H. 476/7 (1886); L. BECK, Gesch. des Eisens v. d. ältesten Zeit bis um d. J. 1500 n. Chr. I². Braunschweig 1892, m. 315 Abb.; A. LANG, the iron age in Greece, The antiquary 1884 März; ERN. CHANTRE, ét. paléoethnol.: Premier âge du fer, Paris 1880, f.

Die Bearbeitung des Eisens besteht hauptsächlich im Schmieden, wobei durch Löschen eine Art Stahl erzeugt wurde. Gusseisen war, wie es scheint, den Phönikern bekannt[4]) und hat sich erst spät über das römische Reich verbreitet,[5]) ohne jedoch recht ausgenützt oder auch nur allen dem Namen nach bekannt zu werden.[6])

Litteratur: J. HAUSMANN, de arte ferri conficiendi veterum, Commentatt. soc. r. scient. Gotting. 1820 IV; A. GURLT, Eisen- und Stahlgewinnung bei den Römern, Nassauer Annalen XIV 2, 317 ff. XV 124 ff.; Ausland 1881 Nr. 37 S. 721 ff.; R. PÄHLER, d. Löschung des Stahles b. d. Alten, Wiesb. 1885; BLÜMNER 4, 67 ff. 205 ff. 340 ff.

Das unscheinbare Äussere und die Sprödigkeit des Eisens schränkten seinen künstlerischen Gebrauch sehr ein; hemmend war auch das (besonders bei den alten Römern herrschende) religiöse Vorurteil gegen das Eisen, welches von vielen Zeremonien geradezu ausgeschlossen war[7]) und an dem ersten auf Erden vergossenen Blute eine gewisse Mitschuld zu tragen schien. Mithin bestehen aus Eisen meistens schneidende Werkzeuge oder Gebrauchsgegenstände, welche besonders hart sein müssen: Schwerter, Messer, Lanzen- und Pfeilspitzen,[8]) Scheren (besonders Schafscheren) und Rasiermesser,[9]) ferner Schlüssel,[10]) Wagenachsen[11]) und, wo die Eisenarbeit blühte, eiserne Panzer.[12]) Die Baumeister wussten den grossen Nutzen des Metalles nicht zu würdigen. Wenn wir von den eisernen Nägeln, Zapfen und Klammern absehen, sind selbst eiserne Gitter etwas seltenes;[13]) die eiserne Schwelle des Janus[14]) mag ein poetisches

1) Mehr Kupfer als Eisen Lucret. 5, 1286.

2) Rutil. 1, 351 ff.

3) H. WANKEL, prähistorische Eisenschmelz- und Schmiedestätten in Mähren, Wien 1879.

4) „Eisengiesser“ in phönikischer Inschrift von Cypern Corpus inscr. Semit. 67 und einer punischen von Carthago Ra. III 20, 254 f.; Aryballos in Megara Hyblaia M. ined. I Sp. 799, ebenso in Fusco, Museum von Syrakus Nr. 6055; GURLT, der gusseiserne Hohlring aus der Byciskala-Höhle in Mähren. Rhein. Jahrbb. 1886 S. 220 ff.

5) BLÜMNER 4, 357 A. 3; F. L. BERTOLDI, parere sopra un basso-rilievo di ferro fuso nel museo numismatico, Ferrara 1815.

6) Schol. B. Townl. Il. Ψ 826; Hesych. *σφυρήματα*.

7) Plut. praec. ger. reip. 26. Arist. 21; im Hain der Dea dia, HENZEN acta fratr. Arv. p. 128 ff.; der Flamen Dialis und die sabinischen Priester durften nur bronzene Rasiermesser verwenden (Serv. Verg. Aen. 1, 448; Macrob. sat. 5, 19, 13; verallgemeinert Joh. Lyd. de mens. 1, 31); die Etrusker benützen bei der Anlegung einer Stadt eine bronzene Pflugschar (Macrob. a. O.). Das Tempelgesetz von Furfo (Corpus inscr. Lat. I 603) muss das Eisen ausdrücklich erlauben.

8) *Γλύφανον* Hymn. 3, 41. 109; Lanzenspitze in Kroisos' Geschichte Herod. 1, 34; Säbel bei den Skythen Herod. 4, 62; J. UNDSET, ein kyprisches Eisenschwert, Christiania 1886 (SA.) m. T.; Messer aus Mykene: SCHLIEMANN S. 83.

9) In der Saalburg und sonst in Deutschland öfter gefunden; Sappho 119, 3 (Epigramm).

10) Aus Mykene: SCHLIEMANN S. 83.

11) Il. Ε 723.

12) Saul und Goliath; Demetrios (s. o.); die Scharen der Rhäter *ferrata* Hor. c. 4, 14, 29 f.

13) Am Mausoleum des Augustus: Strab. 5, 8 a. E. p. 236.

14) Lucan. 1, 62.

Bild sein. Sapor soll allerdings eine eiserne Brücke über den Tigris gebaut haben.[1]) Man wollte eben sonst das düstere Metall nicht sichtbar anwenden; selbst eiserne Nägel erhielten gerne bronzene Köpfe.[2]) Nichtsdestoweniger wird in eisenarmen Zeiten oder von armen Leuten, auch bei geschickten Schmiedevölkern dem Eisen ein höherer Rang eingeräumt. Dann dient es sowohl zu Schmuck als zu Weihgeschenken. Ersterer besteht in Ringen; nur eiserne Ringe erlaubte das römische Gesetz den Sklaven,[3]) wie Manus Gesetzbuch (K. 10) den Ureinwohnern bloss Schmuck aus „rostigem“ Eisen zugestand. Unter den eisernen Weihgeschenken[4]) werden in der Litteratur allerdings nur das eiserne Dreifussgestell des Glaukos und grössere Figuren hervorgehoben.[5]) Kleine unförmliche Votivfiguren haben sich erhalten,[6]) doch ist gegenüber diesen Vorsicht am Platze, da in den Ländern südlich der oberen Donau bis auf den heutigen Tag für die Heiligen Oswald, Wendelin und Leonhard solche Tierfiguren geschmiedet worden sind.[7])

Litteratur: LIGER, la ferronerie ancienne et moderne, Paris 1875; A. LEDEBUR, Eisen und Stahl in ihrer Anwendung für bauliche und gewerbliche Zwecke, Berlin.

209. Unter den Metallen haben alle Völker dem Golde den höchsten Wert beigemessen; wahrscheinlich suchte man bereits in ältester Zeit im Flusssande nach den hellglänzenden Körnern. Für Goldländer galten im Altertum Arabien,[8]) Indien[9]) und Äthiopien,[10]) wozu nach der orientalischen Fabel das Arimaspenland trat.[11]) Thatsächlich kam aber das Gold von Osten aus Hinterindien, Tibet und China und von Süden aus Nubien, wo schon die Ägypter ergiebige Bergwerke betrieben.[12]) Das Arimaspengold wird im Ural zu suchen sein. Der Goldsand von Lydien und dem Reiche des Midas versiegte bald.[13]) Auf Thasos und dem gegenüber liegenden Festland sollen schon die Phöniker gegraben haben.[14]) Nachdem Siphnos

1) Nach Mirchond (A. v. GUTSCHMID, kleine Schriften 3, 8).

2) In Grabhügeln der Bretagne (B. archéol. 1891 S. 493 f.) und römischen Gräbern Deutschlands.

3) Pl. 33, 9. 11. 12 (später noch für die Bräute üblich). 30; noch unter Augustus, vgl. Suet. Aug. 100; gefunden in Rom (Bc. 1889 p. 97 mit Gemme), Dodona, Naukratis (PETRIE I S. 43), dem Asklepios geweiht: Bch. II 421, II Z. 9; Fibeln, grosse von Certosaform, aus den Hügelgräbern von Podsemel (Unterkrain), eine mit mehreren Knöpfen (Hallstätter Form) aus Gemeinlebarn; Armband in Corneto; vereinzelt Schmuck in Bayern; grosse Haarnadeln und Armbänder Anthr. Corresp. 1885 S. 18 m. Abb.; polierter Eisenschmuck kommt noch in Afrika bei den Massaï und Damaras und am Ural bei den Wogulen vor.

4) In Delphi Diod, 16. 33, 2; Becher im Tempel des Mars ultor Pl. 34, 141.

5) P. 3, 12, 10. 4, 31, 10. 10, 18, 6; Pl. 34, 141; vgl. SCHUBART, Rhein. Mus. 15, 102.

6) In Württemberg: Anthr. Corr. 1891 S. 5 f.

7) Altbayern (*Kröten*): Ztsch. f. Ethnol. 1882 S. 415; Steiermark (F. S. PICHLER, eiserne Votivgaben, Wien 1870, mit Abb. S. 10—12); aus dem mittelalterlichen Württemberg: Anthr. Corr. 1892 S. 39.

8) Agatharch. 96 p. 185. 102 p. 190 (nach Indien); im Jahre 716 Goldsteuer an König Sargon (DUNCKER, Gesch. d. Altert. II⁵ 327).

9) Soph. Ant. 1037 f.; Arrian. Ind. 8, 13; aus dem Hafen Ommana in Gedrosien: Anon. peripl. m. Erythr. 36 p. 286 M. Indien steuert Gold an die Perser: Her. 3, 94; Fabeln: Herod. 3, 102 und Ktesias bei Phot. bibl. 72 p. 46 b 27 B; näheres bei LASSEN, ind. Alterthumsk. 1, 419. 849 ff. u. SCHRADER, Sprachvergl. u. Urgesch. 244 ff.

10) BLÜMNER 4, 12 f.

11) Gesch. d. griech. Litteratur 1, 213 f.

12) S. den geschichtl. Teil.

13) Herod. 1, 169. 5, 49. 7, 28; aus dem Sande des Paktolos und Hermos Her. 1, 93. 5, 101; Soph. Phil. 394; zur Zeit Strabos nicht mehr (13, 626. 591); Bergwerke zwischen Atarneus und Pergamon Strb. 13, 591. 14, 680; vgl. Ps. Arist. mir. 52 p. 834 a 23; Plut. mul. virt. 27 p. 262 d; Goldfunde vom Sipylos Bch. 1879 T. 4. 5.

14) Herod. 6, 46. 47; Pl. 7, 197.

und die Pithekusen[1]) rasch verschollen und auch Thrakiens Schätze nicht dauernd vorgehalten, lieferte das südliche Gallien, in geringem Masse die Alpen[2]) und der Sand des spanischen Tagus[3]) das kostbare Mineral. Den Römern trugen die Bergwerke Siebenbürgens, welche vorher bereits von den einheimischen Königen ausgebeutet worden waren,[4]) am meisten ein. Die klassischen Länder selbst waren goldarm und auf Einfuhr angewiesen, welche anfangs sehr spärlich erfolgte.[5]) Seit mehrere Staaten die Goldprägung eingeführt hatten, wurde das Material zu Goldarbeiten gewöhnlich in Form von Goldstücken geliefert.[6])

Das Gold hat stets der Götter[7]) und der Herrscher vor allem würdig geschienen, so dass Goldarbeiten besonders im Besitz der Fürsten und in Tempelschätzen zu finden waren und selbst die Wohnräume nicht selten von goldenem Schmucke erstrahlten. Bei Privatleuten fand sich das Gold am frühesten wie auch später am häufigsten in Form von Schmuck, welchen die griechische Demokratie allerdings nur Frauen und Würdenträgern zugestand; goldene Gefässe werden erst in Zeiten des Luxus häufig, vorher hatte man Trinkschalen aus Gold um so höher geschätzt, als diesem eine schützende Wirkung gegen Gift zugeschrieben wurde.

Litteratur: Ad. Frantz, das Gold im Altertum, Berg- und Hüttenmännische Ztg. XXXIX (Lpg. 1880) S. 5 ff. 41 ff. 62 ff. 97 ff.; A. del Mar, hist. of the precious metals from the earliest times to the present, London 1880.

210. Das Silber geniesst wegen seines matteren Glanzes und weil es leicht schwarz wird, geringere Wertschätzung als das Gold; indes hatte es für die Asiaten dafür den Reiz der Seltenheit, denn ihrem Weltteile fehlen (mit Ausnahme Sibiriens) Silbererze fast ganz,[8]) während dieselben an vielen Orten Europas sich finden. Für Griechenland, wohin das Silber anfangs aus weiter Ferne kam,[9]) ist das Lauriongebirge seit 483 bedeutungsvoll,[10]) doch rentierte sich der Betrieb schon im Laufe des vierten Jahrhunderts nicht mehr. Unter den übrigen europäischen Minen nehmen die spanischen, um deren Besitz viel Blut floss, die erste Stelle ein. In dem silberreichen Spanien scheint das Metall zuerst verarbeitet worden zu sein. Silbergefässe und Silberschmuck kamen gleich dem Golde Göttern und Herrschern zu; die griechischen Tempelinventare führen daher viele Silberarbeiten auf.[11]) Auch der alte Tempel von Jerusalem hat Silber-

[1]) Herod. 3, 57; Gruben der Chalkidier und Eretrier Strab. 5, 247.

[2]) Vercellae: Pl. 33, 78; Strab. p. 218; Gebiet der Taurisci: Strab. p. 208; Noreja: Strab. p. 214.

[3]) Rutil. 1, 356 u. A.

[4]) Münzen der Könige Sarmis u. Koson: B. 1848 p. 50.

[5]) Herod. 1, 169; vgl. Theopomp bei Athen. 6, 232b; Böckh, Staatshaush. 1, 6 ff.; über das alte Rom Pl. 33, 14 ff.

[6]) Dreifuss des Gelon *Δαμαρετίου χρυσοῦ* ? Preger, inscr. Gr. metr. 83; Ehrenkranz für Maussollos Le Bas Asie min. Nr. 40 *ἐκ δαρεικῶν πεντήκοντα*; ebenso in Griechenland nach *χρυσοῖ* berechnet, s. Hultsch, griech. Metrologie S. 130 A. 1.

[7]) Goldener Stuhl göttliche Ehre: Suet. Jul. 76 (von Caesar gefordert).

[8]) Cypern hat zwischen den Bergen Deinaretos und Akamas Silber.

[9]) Ilias B 857; vgl. Stesichoros bei Strabo 3, 148.

[10]) *Κορδέλλας*, le Laurium, Marseille 1869 m. K. u. 3 T.; *συνοπτικὴ τῶν μεταλλευτικῶν προϊόντων τοῦ Λαυρίου*, Athen 1870; *περὶ τῶν μ. πρ. τ. Λ. καὶ τοῦ Ὠρωποῦ* 1875 (auch franz.) u. A.; J. H. Hansen, de metallis Atticis, I. Hamburg 1885.

[11]) Weihgeschenke des Gyges und Alyattes Herod. 1, 14, 25; vgl. Phainias u. Theopomp. bei Athen. 6, 231e; dann Herod. 1, 164 (in Phokaia).

geschirr besessen.[1]) An letzterem fanden die Griechen seit den beutereichen Perserkriegen Gefallen, aber erst in den drei letzten Jahrhunderten v. Chr. ist es das Kennzeichen eines wohlhabenden Hauses und bei den Griechen,[2]) wie auch bei den südlichen Galliern[4]) und den Etruskern[5]) in Masse vorhanden. Der Günstling eines syrischen Königs lässt bei einem Festzuge tausend Trägerlasten schweren Silberzeuges paradieren.[6]) In Rom, wo ehedem nur ein silbernes Salzfass und ein Opferschälchen auf den Tisch gekommen waren und der ganze Senat angeblich nur eine Tafelgarnitur besessen, wurde der Luxus auf die Spitze getrieben. Bis zum Nachttopf[7]) herab war alles von Silber, doch verband sich mit der Wertschätzung des blossen Metalles die Sammelleidenschaft für getriebene Arbeiten, worüber später.[8]) Die Inschriften und Schriftquellen genügen, um einige Hauptorte der Silberarbeit nachzuweisen. Während der früheren Zeiten treten Phönizien und Karthago,[9]) Iberien[10]) und Etrurien[11]) besonders hervor, während der Diadochenperiode ausser den Residenzen Lakonien[12]) und dann Rom.[13]) Die Silberarbeiter haben schon damals ihre Fabrikmarken gehabt.[14]) Silbergeschirre sind verhältnismässig zahlreich noch erhalten, zumeist in grösserer Zahl vereinigt (S. 26). An jene Vorliebe der Römer knüpft der Brauch an, die kirchlichen Geräte so viel als möglich aus Silber anzufertigen, was sich schon für die vordiokletianische Zeit nachweisen lässt; damals mehrten sich auch die silbernen Lampen,[15]) welche der Orient noch jetzt liebt. Auch der silberne Schmuck, welcher freilich bei den Spaniern seit uralter Zeit vorkam[16]) und sonst hin und wieder den Toten beigegeben wurde,[17]) nimmt in der spätrömischen Zeit auffallend zu.

Litteratur: A. Deloume, les manieurs d'argent à Rome jusqu'à l'empire, 2. Ausg. Paris 1891; Blümner 4, 302 ff.

211. Die Weichheit der edlen Metalle wirkte mit ihrer Kostbarkeit dahin zusammen, dass die Arbeiter den wertvolleren Stoff mit einem anderen vermengten (legierten) oder nur die Aussenseite aus dem ersteren herstellten. Für Legierungen ist das Gold schon deshalb sehr geeignet, weil es dadurch die verschiedensten Nüancen zwischen Rötlich und Weisslich erhält, wodurch es für die unten zu besprechende Metallpolychromie Wichtigkeit bekommt; doch haben die antiken Juweliere das Feingold viel

[1]) Baruch 1, 8 unter Sedekias.

[2]) Pind. N. 9, 119 ff.; Ion epigr. 2, 2.

[3]) Ausser der 4. Verrina vgl. Phylarchos bei Athen. 4, 142a (d); Polyb. 31, 3, 16; Val. Max. 4, 3, 7; Pl. 33, 142. 148. 149; Plaut. Aul. 2, 4, 64. Pseud. 1, 2, 29. Lucius Scipio bringt aus Kleinasien 1400 Pfund „argenti caelati“ (Pl. 33, 148); Erbschaft des Attalos Pl. 33, 149.

[4]) Liv. 36, 40 (J. 191 v. Chr.).

[5]) Ath. 4, 153d; Diod. 5, 40.

[6]) Polyb. 31, 3, 16.

[7]) Petron. 27; von Clemens im Paidagogos getadelt. Spiegel: z. B. Acta Pauli et Theclae 18.

[8]) Ga. 8, 1 ff. 9, 332 ff.

[9]) Hom. Ψ 741. δ 615. ο 104. 123. Eine der Schalen von Präneste M. 10, 32, 1. 1a = Ga. 1877 T. 5 (vgl. dort Renan p. 18).

[10]) Schale in einem Grabe bei Montiego (4 M. v. Urbino): Gamurrini, appendice p. 6, T. 1, 31 (vgl. Lenormant, Ra. 1882 II 31).

[11]) Vier Schalen von Caere: Canina, Etr. marit. I T. 56, 4. 57, 7. 8 = M. Greg. I 62, 8; M. Greg. I 62—66.

[12]) Delisches Inventar Bch. 11, 463.

[13]) Acht Silbergefässe in Turin Fabretti supplemento I 13 ff.

[14]) Z. B. ʘ in Turin: Dütschke, Bildwerke 4, 115 u. 117.

[15]) Schon vorher z. B. C I Lat. XIV 47. Reliquiarium in Edessa: Passio S. Thomae p. 159, 15 f.

[16]) Funde von Almeria.

[17]) Z. B. silberne Ohrringe aus Cypern (*Σακελλάριος, Κυπριακά* 1, 258).

mehr als die heutigen verwendet. Historisches Interesse hat das aus zwei Teilen Gold und drei Teilen Silber mit einem Kupferzusatz gemischte Weissgold, welchem viele den altgriechischen Namen *Elektron* zu geben lieben. Die Ägypter, bei welchen es *usm* hiess, schätzten das Weissgold merkwürdig hoch, wie schon der Satz beweist: „Rēʿ (der Sonnengott) hat gesagt, als er anfing zu sprechen: Meine Haut ist reines Elektron.“[1]) Diese Mischung erscheint mit der zweiten orientalisierenden Periode im westlichen Kleinasien, von den Zeitgenossen Homers hochgeachtet und in Lydien zu Münzen verwendet, was die Jonier nachahmten. Bei den Lydiern blieb das Weissgold und wurde dadurch den Griechen nie ganz fremd.[2]) Durch den Orient kam es dann schliesslich bei den Kaisern des Ostens wieder zu höherem Ansehen[3]) und gelangte so in das sogenannte Mittelalter.

Litteratur: M. Scheins, de electro veterum metallico, Berlin 1871; Erman, Ägypten 2, 612, 1.

Andere Arten (z. B. Silber mit Blei) sind selten mit Wissen und Willen der Besteller oder Käufer angewendet worden. Daher schützten sich diese auf mancherlei Weise. Ohne die Anekdote von Archimedes näher zu berühren, wollen wir nur erwähnen, dass beim Gusse Proben bei Seite gelegt wurden,[4]) während das Gewicht der fertigen Arbeit in Ziffern an derselben stand.[5])

Während die Legierung die Farbe änderte, sah frische Vergoldung oder Versilberung nicht unecht aus und kam noch billiger. Man überzog also einen minderwertigen Kern mit Blech von Edelmetall (Plattierung). Diese Manier scheint, wofern der Kern ungefähr gleich schwer, d. h. ebenfalls von Metall ist, nur an „Bronze“-, d. h. wohl Kupferfiguren häufiger vorzukommen, welche man mit Silberblech überzog.[6]) Wo Bronze zu den Edelmetallen gehörte, umhüllte es manchmal einen eisernen Kern.[7]) Besteht dagegen das Innere aus Holz, so darf bei der Beurteilung auch die Rücksicht auf die grössere Leichtigkeit und Beweglichkeit nicht ausser Anschlag bleiben. Holzgegenstände mit einem Überzug von Goldblech sind seit sehr früher Zeit nachweisbar und werden noch häufiger mit Bronzeblech ausgeführt;[8]) diese Art ist für Architekturteile (Thüren und Säulen)[9]) wie auch an Wägen[10]) notwendig. In der Fläche musste das dünne Goldblech aufgeklebt werden, was mittelst Harz geschah.[11]) Die eigentliche

[1]) Erman, Ägypten 2, 620.

[2]) Soph. Ant. 1037 f. (aus Sardes); Inventar von Delos (Bch. 11, 463) und Eleusis (Ἐφ. ἀρχ. 1888 S. 42 Z. 19); Plut. Pythiae orac. 2; Hesych. ἤλεκτρον.

[3]) Julian. sympos. p. 307 d (des Zeus würdig). Kaiser Justinus I. schenkt dem Papst Hormisdas (514—23) nach dem Liber pontificalis *gabata electrina*.

[4]) Inventare von Delos Bch. 6, 134, vgl. Homolle ebend. S. 94.

[4]) Bch. 6, 97 A. 4.

[6]) AZ. 35, 78 ff.; mehrere in Gallien: Ga. II S. 3 A. 1. 5 A. 1 u. T. 1; silberne Nagelköpfe AA. 1891 S. 122.

[7]) Griffe aus Sulz a. Neckar, Prähist. Blätter IV S. 10.

[8]) Aus Vafió (T. 7, 14); Mykene: Schliemann S. 377—86. 391—422 a. 485—512; Milchhöfer, Anfänge S. 13 ff.; Dodona und Olympia öfter; Stab aus Tarquinii (Castellani 79, 80) wie das Scepter des Latinus: Verg. Aen. 12, 210 — Gefässe aus Frögg in Kärnthen (Mitt. der k. k. Centralkomm. N. F. 17, 105); Ciste von Präneste in der Barberina — öfter in athenischen Schatzverzeichnissen und den delischen Inventaren. Ausnahmsweise Gold auf Bein: Schliemann, Mykene F. 377—86. 503.

[9]) S. § 259.

[10]) Micali ant. mon. T. 28; Bm. 1877 T. 11 ff.

[11]) In Ägypten (Blumenbach, Beitr. z. Naturgesch. 2, 71) so gut wie im 5. Jahrhundert nach Chr. (B. mon. 1889 S. 74).

Vergoldung[1]) ist ebenfalls eine sehr alte Erfindung, welche die ausgedehnteste Anwendung findet. Es entwickelt sich ein eigener Stand der Vergolder (*χρυσωταί, inauratores*), an welchem selbst Frauen teilhaben.[2]) Die Vergoldung im ganzen betraf fast nur attische Grabbeigaben aus Terrakotta (Medaillons, Astragalen und ornamentale Köpfe)[3]) oder Bronzefiguren.[4]) Versilbert dagegen wurden Bronzespiegel[5]) und Postamente von Gips.[6]) Überdies ist eine teilweise Vergoldung oder Versilberung im Interesse der Polychromie oft angewendet worden, die erstere z. B. an griechischen Vasen oder Terrakottafiguren und passender an den Ziselierungen alter Silberschalen, die letztere aber an den getriebenen Bildern von Bronzearbeiten.[7])

212. Die kunstmässige Bearbeitung der Metalle zerfällt in drei verschiedene Hauptarten, Schmieden, Blecharbeit und Giessen. Das Schmieden, durch welches im Altertum das Eisen fast ausschliesslich bearbeitet wurde, blieb auf dem Standpunkt des schlichten Handwerks stehen, weshalb wir auf seine Technik nicht näher eingehen.

Litteratur: Blümner 4, 360 ff. m. Abb.; Graf Wurmbrand, das Urnenfeld von Mariarast, sep. Braunschweig 1879 S. 59 f.

Das Kupfer samt seinen Legierungen (je kupferreicher, desto besser) und die edeln Metalle lassen sich leicht mit dem Hammer zu Blech schlagen,[8]) in welcher Form die Metalle grosse Bildsamkeit haben. Das Blech lässt sich nämlich bearbeiten I. mechanisch durch Einpressen einer Form (Stanze), sei es, dass das Blech mit einem hölzernen Hammer in eine hölzerne Form oder um einen geschnitzten Holzkern eingeschlagen wurde[9]) oder dass der Arbeiter dasselbe zwischen eine eiserne oder steinerne Form und eine Bleiplatte legte und dann einen starken Schlag auf letztere führte.[10]) Ornamentformen scheinen sich in Mykene gefunden zu haben.[11]) II. aus freier Hand, indem das Blech von innen, entsprechend den aussen aufgezeichneten Umrissen, durch kleine Hämmer erhaben herausgetrieben wurde,[12]) was Treiben oder Ciselieren (franz. *au repoussé*) heisst. Hiebei wurde bis zur Gefahr des Zerreissens gearbeitet;[13])

[1]) Recepte bei Theophilus 3, 35—39.

[2]) *Χρυσώτρια* in einer athenischen Inschrift Bch. 13, 79.

[3]) AZ. 30, 39; Furtwängler, Samml. Sabouroff zu T. 145; AA. 1891 S. 122.

[4]) Herkules aus dem Theater des Pompejus ? vgl. S. 206; Kugel u. Flamme im römischen Cirkus: Ammian. 17, 4, 15; Figuren: Ross, Inselr. 3, 141 A. 2. 3 und Berliner Museen, Verz. der vorderasiat. Altert. S. 99 Nr. 774; Nägel, angeblich vom Schatzhause des Atreus in München; Votivschiffchen aus Jütland; Lepage, réponse à la notice de M. Hittorf sur les pyramidions en bronze dorée, Paris 1836; P. 5, 10, 4. 5; Ἀρχαιολ. δελτίον 1887 Jan. Febr. — Eiserner Helm, im delischen Inventar Bch. 6, 130.

[5]) Ra. 41, 115.

[6]) CIG. 3159 (für einen Smyrnäer); Menander monost. 469 ῥύπος γυνὴ πέφυκεν ἠργυρωμένος; Gefässe: A. 1871, 5 ff.

[7]) Klappspiegel AA. 1891 S. 123.

[8]) Vgl. Theophilus I K. 23.

[9]) In Mykene: Milchhöfer, Anfänge der griech. Kunst S. 13.

[10]) Theophilus divers. artium schedula 3, 74.

[11]) Schliemann, Myk. S. 121 = Schreiber Atlas 70, 9. 10 = Blümner Techn. 4, 238 — Hohlformen in Olympia: Ausgrab. IV T. 24, 3. 26 S. 19.

[12]) Werkzeuge: Theophilus III 13, über die Arbeit K. 26. 73. 77.; Abbildung der Arbeit auf einer Camee in Neapel Mus. Borb. I 53, 3.

[13]) Quintil. 2, 4, 7; Bröndsted, Bronzen von Siris S. 2; Michaelis, das corsinische Silbergefäss S. 5.

Vorsichtige schützten das getriebene Blech durch Ausgiessen der Höhlungen mit Pech, beziehungsweise einer Mischung von Pech und Wachs.[1])

Litteratur: S. Ciampi, dell' antica toreutica, Firenze 1815; Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia S. 34 f.

Das getriebene Metallblech diente, wie wir gesehen haben, zum Ersatz des massiven Metalles, sodann zur Dekoration von Kleidung und Ausrüstung. Zumeist jedoch werden getriebene Gefässe hergestellt. Was diese anlangt, verdient eine Erleichterung der Technik Erwähnung; die Figuren können nämlich für sich eigens getrieben und dann diese Stücke (*ἐμβλήματα, crustae*)[2]) aufgenietet oder aufgelötet, auch ihr Rand oder der des Kernes umgebogen werden.[3]) Nun war es möglich, mit Stempeln das gleiche Bild aus den Blechstücken herauszudrücken.[4])

Eine geschlossene Rundung wurde beim Treiben hergestellt, indem der Ciseleur die zwei Hälften gesondert ausführte und dann zusammennietete oder lötete. Dieses Verfahren erstreckte sich nicht bloss auf Gefässe und Schmuckgegenstände; auch die Bronzeplastik scheint mit den *σφυρήλατα* begonnen zu haben, worüber später. Polychromie erzielte der Toreut durch Vergoldung der getriebenen Bilder, wodurch die Figuren deutlich hervortraten; von dieser Art sind die altphönikischen Silberschalen.[5]) Die Toreutik hatte ihre Blütezeiten in der zweiten orientalischen Periode und unter den Nachfolgern Alexanders, während Plinius den Untergang dieser Kunst beklagt.[6]) Man muss jedoch zwischen Ausführung und Zeichnung wohl unterscheiden; allerdings dürften bedeutende Plastiker sich zu dem einträglichen Gewerbe herabgelassen haben, sonst hätten die römischen Kunstverständigen nicht einem Pheidias und Myron toreutische Arbeiten zugeschrieben. Doch steht durch ein ausdrückliches Zeugnis fest, dass, wie im 16. Jahrhundert, Künstler die blosse Zeichnung entwarfen.[7]) Wieder eine andere Technik bestand darin, dass die Figuren *à jour* aus dem Bleche geschnitten wurden. Solche durchbrochene Bleche dienten, mittelst Pech befestigt,[8]) zum Belage von Holzarbeiten und Wänden,[9]) wie auch von Glas.[10]) Fälschlich heissen sie Reliefs.

Grösseren Aufgaben genügte der Metallguss. Den Anfang machte jedenfalls der einseitige Herdguss, bei welchem das Metall in eine ausgehöhlte Form floss und mit einem platten Steine zugedeckt wurde. Bei diesem Verfahren gebrauchte man die zu Hissarlyk und in Mittel- und Nord-

[1]) Lauersforter Phalerae; Theophil. 3, 57; vgl. Plon, Benv. Cellini p. 55 f.

[2]) Denkmäler Ga. 3, 66 ff.; der Arbeiter hiess *crustarius* Pl. 33, 157; vgl. Pl. 33, 156.

[3]) Z. B. an dem Münchner Silberbecher. Ungewöhnlich gearbeitet ist das corsinische Silbergefäss. Schriftquellen bei Blümner 4, 248 f.

[4]) Pl. 33, 157.

[5]) *Χρυσυκόλλητον δέπας* Antiphanes bei Ath. 11, 781 e; in Capua Weihgeschenk, Inschrift bei Ath. 11, 466 e; derartige Silberschale aus dem 2./3. Jahrh. n. Chr. in Scherschel gefunden: Pariser Akad. 1893, Januar.

[6]) 36, 157; vgl. über die Geschichte das. 154 ff.

[7]) Inschrift bei Athen. 11, 782 b.

[8]) Theophilus 3, 71; Pech an Stücken aus Frögg, abgeb. Mitt. der Centralkomm. N. F. 14, 84.

[9]) Z. B. ein bekanntes in Olympia: E. Curtius, Abh. d. Berl. Ak. 1880; Ausgr. v. Olympia IV 20 a; andere in Athen und aus Kreta: A. 1880 t. T = Milchhöfer, Anfänge S. 169; M. Gregor. 1, 17; ägyptisches abgeb. Erman, Ägypten II 652; Silber auf Holz aus Praeneste M. VIII 26 = Daremberg dict. F. 926.

[10]) Silberblech an einem Becher aus Georgien: CR. 1872 T. 2 = Schreiber, Atlas T. 70, 2 = Daremberg fig. 981.

europa gefundenen Formen aus Sandstein, Speckstein, Thon und Bronze.[1]) Durch Verbindung von zwei sich entsprechenden Formen entstand der Vollguss. Da zum Eingiessen des flüssigen Metalles eine Rinne gelassen wurde, bildeten sich nicht bloss an der Grenzscheide der Formen die vorstehenden Gussnäte, sondern auch durch die Rinne der Gusszapfen. Sorgfältige Arbeiter feilten diese Vorsprünge ganz weg. Sollten gerundete Gegenstände gegossen werden, dann grub man in dichte thonige Erde Modellgruben,[2]) worein ein thönerner Kern, welcher den Umfang des erforderlichen Hohlraumes hatte, gehängt wurde. Der eigentliche Hohlguss aber erfolgte auf verschiedene Weise: Man konnte ihn durch stückweises Giessen gewissermassen umgehen; dann fügten eiserne Dübel die Teile zu einem Ganzen zusammen.[3]) Auf einmal dagegen kann der Guss bei dem Verfahren *„en cire perdue“* geschehen.[4]) Über eine Thonskizze (den „Kern“) wird nämlich ein „Hemd“ von Wachs gelegt, in diesem die Einzelheiten modelliert und das Wachsmodell sodann mit einem „Mantel“ von Thon überzogen.[5]) Nachdem gelindes Feuer letzteren erhärtet und das Hemd entfernt, erfolgt das Einströmen des Metalles. Um dem geschmolzenen Wachs einen Ausweg zu gestatten und die Form nicht zu sprengen, müssen Luftlöcher (Luftpfeifen) gelassen werden, durch welche im Guss Auswüchse entstehen; diese werden, wie überhaupt fehlerhafte Erhebungen mit Bohrern und schneidenden Werkzeugen entfernt, während Vertiefungen und Löcher Einsatzstücke erhalten. Gegen die häufigen Gussblasen gab es aber keine genügende Hilfe. Die Dicke der Metallwand hing von der Geschicklichkeit des Giessers ab; feine Güsse griechisch zu nennen und plumpere römisch, geht doch wohl nicht an. Wenn die Dünnheit der Wand so gross ist, dass beim Gebrauche Beschädigung zu befürchten steht, wird der hohle Innenraum (z. B. eines Henkels) mit Blei ausgegossen. Da der Guss viele Schwierigkeiten mit sich bringt, verbanden weniger geübte Arbeiter Guss und Treibearbeit, indem sie beispielsweise an einem Gefässe den Leib trieben und den Fuss gossen.

213. Ausserdem gibt es noch verschiedene Metalltechniken, welche wir als sekundär bezeichnen dürfen. Die Einwirkung des Feuers ist erforderlich bei der Lötung, d. h. der Verbindung eines Metallstückes mit einem grösseren durch ein leichter schmelzbares Bindemittel; dieses war für Gold Chrysokolla (Kupfergrün mit Gold und Silber), für Kupfer Galmei, jedoch bei Blech Alaun, und für Blei das Zinn.[6]) Lötung von Eisen war nach den Griechen das Geheimnis des Glaukos von Chios,[7]) die von Kupfer

[1]) Abbildungen bei Schliemann, Ilios S. 282. 482 f. 633 f.; Lindenschmit, Altertümer unserer heidn. Vorzeit I 1, 2, 10—12; II H. 12 T. 1; Dahn, Urgesch. II S. 505; Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 14, 164 ff., m. Abb. (s. die Citate S. 165); Am. J. 3, 369 T. 61 (für Gold- und Silberarbeiter); Ausgr. v. Olympia IV 7. 26; vgl. auch Hefner, Töpferei S. 24, 10.; Vitr. 2, 7, 4; Plin. 36, 168.

[2]) 1 (3) Buch der Könige 7, 46; über eine andere Weise Theophilus 3, 27.

[3]) Zeuskopf von Olympia; Statuetten Friederichs-Wolters 108 u. 236.

[4]) Schon die Phöniker scheinen es gekannt zu haben (Petrie, Naukratis T. 20, 17).

[5]) Solche Mäntel sind mehrfach erhalten: Abeken, Mittelitalien S. 357.

[6]) Plin. 33, 94; abweichend bei Theophilus 3, 31. 51. 52. *Ἐπίτηκτα* scheinen angelötete Sachen in der delischen Inschrift bei Dittenberger Nr. 367 Z. 138. 202 zu heissen.

[7]) Herod. 1, 25 (weiter ausgesponnen von Plutarch. def. or. 47); vgl. Michaelis, AZ. 34, 156 f.

und Bronze an den Gefässen Mykenes noch nicht üblich. Die Lötungskunst erreichte ihren Höhepunkt in der Filigranarbeit mit Draht, der aus Blech geschnitten und rund gehämmert wurde. Seit der mykenischen Periode fand sie bei der Fabrikation von Schmucksachen die meiste Anwendung; in grösserem Stile kommt der angelötete Draht nur für Panzer in Betracht, wie solche Armschienen in Ungarn und Bologna gefunden nnd Brustharnische an altgriechischen Vasen abgebildet werden. Auf die Goldarbeit allein beschränkt sich die Granulation oder Auflötung von Goldkügelchen, welche mittelst Essig hergestellt sind.[1] Auch dieses Verfahren kannten die Handwerker der mykenischen Zeit bereits.

Litteratur: BLÜMNER 4, 290 ff.; GÖPPERT, über die Bedeutung von *ferruminare* und *adplumbare* in den Pandekten, Breslau 1869.

Gegossene und getriebene Sachen werden mit einem Grabstichel[2] überarbeitet. An Rundfiguren graviert der Künstler viele Einzelheiten, besonders Haar, Pupillen und Flugfedern. Auf den Spiegeln und den Cisten wiegt die Gravierung vor.[3] Hin und wieder wird der Grund mit Tremolierstich rauh punktiert, damit die glatten Figuren besser hervortreten.[4] Die fein gravierten Bänder und Blätter aus Goldblech beginnen schon in der altägyptischen Zeit.

Schon bei Gelegenheit der Vergoldung und Versilberung wiesen wir auf die Polychromie der Metallarbeiten hin. Gravierung mochte hervorgehoben werden, indem man Goldplättchen auf die Zeichnung auflegte und die Linien nachfuhr.[5] Ein Farbeneffekt wird jedoch viel mannigfaltiger und schöner erzielt, indem der bildliche oder ornamentale Schmuck in andersfarbigem Metall eingelegt wird. Das blosse Einschlagen von Ornamenten aus Metallblech in einen anders gefärbten Metallgrund heisst Tauschieren (*tausia, all' agemina*). In der Regel dient das edlere Metall zur Zierde: Gold auf Silber[6] und Silber auf Bronze[7] (bei den Germanen auch auf Eisen).[8] Eisen einzuschlagen, war eine vorübergehende Mode der ersten Kaiserzeit.[9] Durch Kombination wurden mehrere Farben erzielt;[10] an einem Dolch von Vafió bemerkt man einen feinen Farbensinn, der zwischen Gold und Bronze durch helle Bronze vermittelt. Tauschierte Arbeit findet billige Imitation in schwarzem Thon, welcher Einlagen aus

[1]) Schüssel aus Vafió T. 7, 6; im Grabe Regulini-Galassi; Recepte bei Theophilus 3, 35—37.

[2]) Abgeb. BLÜMNER S. 264; Instrumente: Theophilus 3, 6 ff. 72; Werkzeugkasten mit verschiedenen Meisseln und Grabsticheln 1891 in Rom gefunden. — Schönes Beispiel der Helm von Canosa: FRIEDERICHS-WOLTERS Nr. 160.

[3]) Man hat freilich über die Technik noch andere Ansichten aufgestellt, vgl. CHRIST, Sitzungsber. der bayer. Akad. 1885 S. 404.

[4]) Bronzebüchse aus Rom: CAYLUS, recueil V T. 75, 5—7; Bronzegefäss das. T. 94, 6.

[5]) Skythische Silberschalen aus dem 5. Jahrh. CR. 1881 S. 6 f.

[6]) Gefässe aus der ägyptischen Reformationszeit: MAX MÜLLER, Asien und Europa S. 309 A.; Inschrift: Cass. Dio 44, 7.

[7]) Ägyptisch (BLÜMNER 4, 270 A. 3) und assyrisch; Fibel v. Gruneiken (Ostpreussen), abg. Verh. der Berl. anthrop. Ges. 1871 S. 10; Bisellium B. mun. 1874 T. 3. 4; Deichselspitze CAYLUS V T. 61, 4. 5; Inschrift von Gewichten aus Entrains Ga. II p. 7 A. 5; AA. 1891 S. 124. Vielleicht auch Zinn an Schilden: CIA. II 720 B (ergänzt). Zinnbeschlag eines Bronzemessers in Leibnitz.

[8]) Vase aus der Mainzer Gegend, LINDENSCHMIT III 2 T. 7, 2; ? *σιδηροῦς ὑπάργυρος*, Ring im Inv. v. Delos Bch. 6, 122.

[9]) In Gold: Petron. 32; in Bronze: Suet. Aug. 7 (Inschrift).

[10]) LINDENSCHMIT III H. 9 T. 4, 3; IV T. 11 3. 16, 1. 2. 3.

Zinn oder Silber erhält.[1] Wenn das Gold legiert wurde, konnte jeder die Beobachtung machen, dass sich dessen Farbe dadurch veränderte. Davon ausgehend, erzielte die Ramessidenzeit bunte zwischen Silbergrau und Rotgold liegende Goldfarben. Diese Technik ziert die berühmten mykenischen Dolchklingen. Auch scheint es, dass die homerische, wie die hesiodische Schildbeschreibung darauf Bezug nehmen. In der byzantinischen Zeit blühte die Kunst, wie es scheint, wieder auf.[2] Die japanische Goldfärberei ist der letzte Ausläufer der antiken Technik.

Litteratur: WIESELER, Gött. Nachr. 1886 S. 29 ff.; BLÜMNER 4, 270 ff.; GEORG BUCHNER, die Metallfärbung und deren Ausführung, Berlin 1891.

Einen weiteren Schritt in der chemischen Bearbeitung des Metalles bedeutet das Niëllo (mittellateinisch *nigellum*, jetzt Tulaarbeit genannt), die Ausfüllung einer vertieften Zeichnung durch schwarzes Pulver von Silber, reinem Kupfer, Blei und Schwefel, welches an Ort und Stelle in einer Muffel eingeschmolzen wird. Diese Erfindung schreibt Plinius[3] den Ägyptern zu und beschränkt sie auf das Silber,[4] welches sich allerdings für die Niellomanier ganz besonders eignet.[5] Unter den Nielloarbeiten in Bronze befindet sich Zweifelhaftes;[6] überhaupt verdienten die antiken Niellos eine kritische Untersuchung, soll doch selbst in Stein die gleiche Art vorkommen.[7] Das Ätzen des Metalles, welches in neuerer Zeit so schöne Zierstücke ergab, dürften dagegen die Alten nicht gekannt haben. Die Polychromie der Metallarbeit wird auf flüchtige und billige Weise durch Bemalung nachgeahmt. Dass die Ägypter diese Kunst übten, steht fest,[8] während manche schriftliche Notizen wegen der Unklarheit der lateinischen Terminologie nicht entscheiden lassen, ob bemaltes oder tauschiertes Metall gemeint sei.[9] Die bemalten Spiegel der Neuperser mögen alter Tradition entstammen.

Kunstvoller ist die Emaillierung, über welche im nächsten Abschnitte gesprochen werden soll; hingegen ist die Einsetzung farbiger Edelsteine mehr prunkvoll als künstlerisch. Vor Alexander finden wir solche Gefässe (*λιθοκόλλητα*) bei Persern[10] und überhaupt bei Barbaren;[11] vielleicht haben schon früh die böhmischen Gebirge mit ihrem Steinreichtum derartige Arbeiten veranlasst. Die griechisch-orientalischen Höfe treiben mit

[1]) Zinn S. 219, 7; Silber: in Cöln Jahrb. 1, 127.

[2]) Recept bei Theophilus 3, 40.

[3]) 33, 131.

[4]) Ebenso Theophilus 3, 28. 29. 32. 41.

[5]) Ägyptisierende Kanne aus dem Ödenburger Comitat: BUCHER, Gesch. der techn. Künste 2, 8; Schüssel in Peterburg; Vase von Berthouville (LE PREVOST, mém. sur la coll. de vases ant. trouvées à B. T. 9); Pyxis von Vaison Ga. 4, 111; Mischkrug aus Hildesheim (HOLZER S. 7); Löffel B. crist. 1868 p. 79; Täfelchen Ztch. f. Num. 1882, 1.

[6]) Dolch von Vafió; sonst aus dem Norden: Mitt. der antiqu. Ges. in Zürich 14 H. 4 T. 5, 7. 11 = BLÜMNER 4, 270; LINDENSCHMIT, Altert. III 9, 4, 4; Armring aus Dehlau, Prager Ausstell. 110; vgl. DAREMBERG et SAGLIO, dict. p. 1138.

[7]) Sarkophag von Tarragona AZ. 10, 156; SCHREIBER, Brunnenreliefs S. 82 f.

[8]) Pl. 33, 46; so die tabula Bembina in Turin (PIGNORI, mensa Isiaca, Rom 1605).

[9]) Waffen: Verg. A. 7, 796. 12, 281; Lucan. 1, 398; von der bronzenen Weltkugel des Archimedes Lactant. inst. 2, 5, 19 (nach Cicero?): si astrorum figuras in illo aere pictas effictasque vidisset.

[10]) Athen. 11, 782a aus Parmenion.

[11]) Delische Inschrift bei DITTENBERGER, sylloge 367 Z. 170, 47 *ψυκτὴρ βαρβαρικὸς λιθοκόλλητος*.

edelsteinbesetzten Bechern, Kandelabern u. dgl. ungeheueren Luxus[1]) und verleiten ihrerseits die römischen Sieger.[2]) Für die Kirchen (*crux gemmata*) und die Kaiser Ostroms wird diese Kunst in reichstem Masse geübt. In Deutschland (z. B. in Nordendorf) finden sich Gefässe mit Stücken farbigen Glases als billige Imitation.

214. Die natürlichen Ornamente der Metallarbeit bestehen in Nagelköpfen und Spiralen. Erstere dienen eigentlich zur Vernietung,[3]) werden aber dann ein Ziermotiv, das in ganzen Reihen, z. B. an Rändern und Henkeln von Gefässen[4]) oder koncentrisch an Schilden angewendet wird. Die kegelförmigen (konischen) Nieten geben vielen etruskischen und deutschen Bronzegefässen einen eigenartigen Schmuck.[5]) Dann werden auch wohl die blossen Köpfe durch hohle Buckeln nachgebildet. Von den Spiralen ist schon bei der Filigranarbeit die Rede gewesen.

Der Betrieb der Metallarbeit hat sich fortschreitend spezialisiert. Die griechische Sprache ignoriert den Grobschmied und weist dem Kupfer- oder Erzarbeiter die Führung zu. Letzterer befasst sich in der homerischen Zeit auch mit der Bearbeitung edler Metalle. Aber schon in der klassischen Zeit findet eine Menge von Spezialitäten (Schwertfeger, Harnischmacher u. dgl.) ihr Auskommen. Aus politischen Gründen achten die Regierungen auf sie und es gehört zur orientalischen Staatsweisheit, die Metallarbeiter eroberter Länder in das eigene Reich zu verpflanzen.[6]) Seit Alexanders Zeit sind überall die Juweliere von den gewöhnlich Arbeitern gesondert. Ausser der Kostbarkeit verlangt das edle Metall auch feinere Bearbeitung und feinere Werkzeuge.[7]) Das Gold lässt sich unendlich dünn schlagen (Goldschlägerei). Vielleicht wurden schon damals die Modelle aus Buchsbaum geschnitzt. Über den Lokalbetrieb lauten die Mitteilungen der Alten höchst unzureichend. Man kann sich fast nur an die Erwähnung von Innungen halten,[8]) wobei es auffallen muss, dass in der Kaiserzeit die Griechen Kleinasiens den lateinischen Namen der Goldarbeiter übernehmen;[9]) ausserdem hat das zahlreiche Vorkommen von Juwelieren in Inschriften eine gewisse Bedeutung. Letzteres beobachten wir an manchen abgelegenen Orten, wie in Korykos, einem Bergneste des rauhen Kilikiens.

Litteratur: s. § 209; dazu: Al. Castellani, mém. sur la joaillerie chez les anciens, Paris 1860; Aug. Castellani, della orificeria ital., Rom 1872; ders., degli ori e degli giojelli nella esposizione di Parigi del 1878, Rapporto, Rom 1879 (Auszug Ga. 5, 165 ff.); Alfr. Darcel, Gd b.-a. 1888 S. 146 ff.; Jewellery antique, London o. J.

Spezielle Sammlungen von Metallarbeiten überhaupt sind nur vorübergehend veranstaltet worden. Sonst scheidet man die Metalle streng.

[1]) Ath. 4, 147 f; Plut. Aem. 33; Cic. Verr. IV 62; Sirach 50, 10; Auson. epigr. 8, 3.

[2]) Plin. 33, 5. 37, 2; Iuv. 5, 39. 43 f.; Clem. Al. paed. 2, 3, 35.

[3]) Helbig, B. 1879 Nr. 3. 4.

[4]) Schöne A. 1866 S. 189 m. T. G H 10.

[5]) Lindenschmit, über Ursprung u. Herkunft einer Anzahl Denkmale des sog. älteren Eisenalters, Mainz 1871 S. 16.

[6]) 1 Sam. 13, 19; 2 Könige 24, 14 ff.; Jeremias 24, 1. 29, 2; jedenfalls handelte auch Porsenna nicht anders.

[7]) Hesych. λαβίς] σκεῦος χρυσοχοϊκόν; Abbildung eines Goldschmiedes in einem Relief von Laodikeia Ra. 1892 II T. 23.

[8]) In Rom schon seit Numa; Inschriften römischer Goldarbeiter Ra. n. s. 7, 179 ff.; in Palmyra Innung der Gold- u. Silberarbeiter: Waddington, inscr. 2603 = Vogüé, inscr. Sem. Palm. 23 (J. 257). — Σικυώνια, eine Gattung von Ohrringen, Hesych.

[9]) Αὐράριοι z. B. in Ephesos nach einer Inschrift von Syra.

Nachdem von den Bronzen (S. 208 f.) und Bleien (S. 201 f.) bereits die Rede gewesen, erübrigt nur noch auf die Sammlungen von Edelmetallarbeiten hinzuweisen. Solche finden sich besonders im Museo Gregoriano (S. 43), im Musée Napoléon III. (S. 51), zu Wien (S. 60) und in der Petersburger Ermitage (S. 64). Unter den Privatsammlern hat sich bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts der römische Prälat Leone Strozzi einen Namen gemacht.

Litteratur: G. Bapst, le musée rétrospectif du metal à l'exposition de l'union centrale des Beaux-Arts, Paris 1881.

215. Den edlen Steinen könnte man auch die mineralischen Stoffe zuzählen, welche farblos und durchsichtig sind. Der Bergkrystall begleitet den Zug der orientalischen Kultur nach Westen schon in der „mykenischen" Zeit;[1]) stammte dieser vom Ural,[2]) so hatten die Alpenbewohner den gleichen Stoff bei sich in reicher Fülle, weshalb Arbeiten von Bergkrystall nirgends häufiger als in dem Emporium Aquileja sind. Bei den Hauptstädtern jedoch war er eine grosse Kostbarkeit.[3]) Die Krystallschneider lieferten Gefässe,[4]) später auch Siegel[5]) und kleine Büsten.[6]) Die berühmte Murra, aus welcher die murrinischen Gefässe der Römer gefertigt wurden, dürfte mit dem Flussspat (Fluorit) identisch sein.

Litteratur: Heraclius I 12 (Schneiden des Krystalls); N. Guibertus, de murrinis, Frankf. 1597; F. E. Saxius, de murrinis veterum, Lpg. 1743; Faust. Corsi, de' vasi murrini' Rom 1830 (er erwähnt auch die erhaltenen Gefässe); Fr. Thiersch, über die vasa murrina der Alten, Denkschr. der bayer. Akad. 1833.

Diese Vorbilder gab die Natur für das Glas, dessen Erfindung den Phönikern zugeschrieben wird. Seiner Zusammensetzung nach unterscheidet sich das antike von dem heutigen dadurch, dass es weniger Kalk, dafür aber mehr Natron und Aluminium enthält. Die vielbewunderte irisierende oder opalartige Farbe jedoch entstand durch allmähliche Zersetzung der Oberfläche, wenngleich der Silberglanz auf Absicht beruhen mag. Das Fensterglas, welches auf eine Steinplatte gegossen wird, die es unten matt macht, während es oben wolkig wird und abgeschliffen werden muss, hat im Altertum wenig Bedeutung. Das geformte Glas dagegen ist durch Blasen, entweder unter Rotierung, welche runde Formen erzeigt, oder in viereckigen gerippten Formen entstanden. Der Boden erhält mehrere konzentrische Reifen, die Henkel werden oft gerippt. Der Leib kann als Verzierung Fäden und Tropfen erhalten,[7]) welche mit der Zange gestellt oder zu geperlten Butzen ausgedrückt werden. Die also geformten Arbeiten erhielten oft noch weiteren Schmuck. So gibt es gravierte Glasgefässe, eine Technik, die in Rom besonders gegen Ende des 4. und im 5. Jahrhundert n. Chr. geübt wurde.[8]) Mit dem Rade schliff man Inschriften und Bilder ein; auf dieselbe Weise dürften die *diatreta*, auf deren Aussenwand ein ein paar Centimeter abstehendes

[1]) Schliemann, Mykene (s. Register).

[2]) Vom kaspischen Meer und vom Thermodon Dion. Per. 724. 780 ff.; aus dem Orient Plin. 37, 2, 9 f.

[3]) Stat. silv. 1, 2, 126; vgl. Plin. a. O.

[4]) Schliemann S. 88. 344; Plin. 37, 6.

[5]) Theophr. lap. 5, 20.

[6]) Borioni, collect. antiqu. Rom. T. II.; Martini zu Ernesti, archaeolog. S. 160 f.

[7]) Barocke Ornamente MB. 11, 28/9.

[8]) Röm. Quartalschr. 6, 54; Beispiele aus Porto Berist. 1868 p. 35 ff.; Pilloy Ga. 9, 224 ff. T. 32,3; Mowat, Ra. n. s. 44, 280 ff. m. T. 23.

Maschennetz ruht, entstanden sein;[1]) diese schwierigste Arbeit stellten eigene *diatretarii* her. Das Anlöten von Figuren blieb eine Ausnahme.[2]) Zuletzt verfielen die Glaser auf ein sehr einfaches, aber kostbares Auskunftsmittel: sie setzten Goldplättchen mit gravierten Bildern ein, welche man nun unter einer Glasdecke sah. Diese Manier hat vorzugsweise bei den alten Christen geblüht.

Litteratur: Alte Vorschriften von Heraclius I 4. 5 und Theophilus II 1 ff.; Reifenstein, Sendschreiben an Winckelmann über die Glasarbeiten der Alten; A. Sauzay, la verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Paris 1869, m. 66 Abb., und marvels of glass-making of all ages, London 1870, m. 63 Abb.; A. Deville, histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité, Paris 1873, m. 113 T.; M. A. Wallace, glass in the old world, London 1883. 1890; Blümner 4, 379 ff.; Ilg, in der Ausgabe Cenninis zu K. 159. 172 und in Teirichs Blättern f. Kunstgew. 1872 S. 30; dazu die am Ende des § angeführten Bücher über einzelne Sammlungen — über die diatreta: G. d'Adda, ricerche sulle arti e sull' industria romana, Mailand 1870 (SA.) m. 2 T. u. A., s. Blümner 4, 400 ff. — Goldgläser: Theophilus II 13—15; F. Buonarroti, osserv. sopra alc. framm. di vasi ant. di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma, Fir. 1716, f. m. 34 T.; R. Garrucci, vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma, Rom 1858 f.; E. aus'm Weerth, Rhein. Jahrbb. 36, 121 ff. T. 3; Kraus, Realencykl. 1, 608 ff.

Ebenfalls schon sehr früh verstand man das Glas durch Oxyde zu färben. Unter den verschiedenen Farben, deren Herstellung noch nicht ausnahmslos ermittelt ist,[3]) erfreuten sich Blau (das durch Kobalt hergestellte gewöhnliche und das silberblaue Ergebnis von Bleioxyd, welches oft in Weiss übergegangen ist)[4]) und Grün (aus Kupfer-Bioxyd und das smaragdene, welches die Agypter *māfek ʿarit* „falscher Smaragd" nannten, mit Kupferprotoxyd hergestellte) der grössten Beliebtheit und scheinen auch die ältesten Glasfarben zu sein.[5]) Der farbige Glasfluss eignet sich nun nicht bloss zu den Aufgaben des Krystalls und reinen Glases — also zu Gefässen, wie die berühmte grüne Portlandvase und der smaragdgrüne *„sacro catino"* aus Caesarea in Genua[6]) sind, und zu Büsten[7]) —, sondern es lassen sich daraus Imitationen von Edelsteinen, und zwar auch von geschnittenen (Intaglios und Cameen) anfertigen, welche man Glaspasten zu nennen pflegt.[8]) An diesen sind alle Gemmensammlungen sehr reich. Dann ist die Anfertigung von Glasperlen ein schwunghafter alter Gewerbzweig. Endlich wird der Glasfluss sogar zur Verschönerung von Bauten herangezogen; denn die von Herodot erwähnte smaragdne Säule in Tyros und der saphirne Ziegel des Pentateuch waren sowenig echt als der grüne Glasziegelboden auf der Tiberinsel.[9]) Mehrfarbigkeit lässt sich

[1]) Rhein. Jahrbb. 5/6 S. 377 ff. T. 11. 12; LIX T. 2; besonders schöne aus Novara im Museo Trivulzi und aus der Gegend von Strassburg (m. Acclamation von Maximianus): de Rossi, Roma sotterranea 3, 327 f.

[2]) Gefäss im Besitz von Lionel Rothschild (Fröhner p. 87 ff.).

[3]) Mattweiss: Zinn-Bioxyd; amethysten: Manganesium-Bioxyd; weinrot: Lösung auf Goldbasis; blutrot (Plin. 36, 67): Mischung von silex, Pottasche, Blei, Zinn, Kupfer und Eisen; opakes Rot: ?; durchsichtiges Braun: Silber-Chlorure; mattes Braun: Uranium — Rötlichgelb und Schwarz (Theophilus 2, 7. 12).

[4]) Jhst. 12, 199.

[5]) Silberblau in Tiryns; Blau in Mykene: Schliemann S. 179. 184; beides in Ägypten.

[6]) Millingen, Transactions of the r. soc. of litt. I. (1828).

[7]) Ra. 2, 149 ff. (sechseckige *paropsis*, mit Reihen vertiefter Punkte verziert).

[8]) Des Tiberius, in Florenz Mus. Flor. I T. 3; vgl. Reifenstein in Creuzers Studien V. St. 2.

[9]) Künstliche Smaragde von Demokrit erfunden: Sen. ep. 100; im Inventar v. Delos Bch. 6, 122 (*ὑάλινος*). Cameen werden auch aus zweierlei Stoff zusammengesetzt, z. B. Weiss auf Krystall, aus Praeneste Guattani mon. ined. 1787 Genn. T. 2. 3.

[10]) Minutoli S. 13.

in mehr als einer Weise hervorrufen. Die kostbarste besteht darin, dass das Relief der Glascameen vergoldet wird.[1]) Den Onyxarbeiten entspricht es künstlerisch, wenn an blauen Glasgefässen erhabene Figuren in Weiss eingesetzt werden,[2]) wofür sich unter den Glaspasten Analogien finden. Einfacher ist das Eindrücken von Stücken anderer Farbe in den weichen Grund, worauf die Oberfläche geglättet wird; diese Arbeiten heissen Pentinetgläser. So finden sich im Rheinland oft weissgefleckte grüne oder blaue Gläser.[3]) Durch die Beobachtung, dass die Glasflüsse von verschiedener Schmelzbarkeit seien, erzielten die Agypter schöne bunte Gläser, welche sich von ihrem Lande aus über Europa verbreiteten. Besonders in der zweiten orientalischen Periode führten die Händler aus den Häfen der Levante Massen von Fläschchen, welche Salben enthalten haben dürften, und zweifarbige, mit Augen versehene[4]) oder bunt gestreifte Glasperlen[5]) nach dem Westen, wo besonders die Einwohner von Sizilien und Etrurien Abnehmer waren. Die kunstreichsten Arbeiten, z. B. polychrome Glasstatuetten,[6]) blieben im Lande. Eine mehr mechanische Verwertung der bunten Glasflüsse sind die Millefiorigläser; hier werden Glasstäbchen verschiedener Färbung mit rundlichem oder viereckigem Querschnitt aneinander geschmolzen und in Plättchen geschnitten, so dass jedes die gleiche Zeichnung bietet.

Litteratur: Recept für Pasten: Heraclius I 14; Minutoli, über die Anfertigung und die Nutzanwendung der färbigen Gläser bei den Alten, Berlin 1836; Tischler, über Aggry-Perlen und über Herstellung farbiger Gläser, Physikalisch-ökonomische Ges. zu Königsberg 1886 und Anthrop. Corresp. 1886 S. 129; dazu die Schriften über Email §. 216.

Indem wir darauf hinweisen, dass Glasfluss durch glasierten Thon (Fayence) imitiert wurde (S. 179), wollen wir versuchen, die Glasindustrie zeitlich und örtlich zu betrachten. In Ägypten ist sie uralt, wie Wandmalereien bezeugen,[7]) und hat dort bis in das späte Mittelalter ihren Ruf behauptet, um dessenwillen die venetianischen Fabriken anfangs Sand und Alkali aus Alexandrien bezogen.[8]) Mit letzterem wetteiferte Sidon,[9]) wo der Fabrikant Artas für den Export eine zweisprachige Marke hatte.[10]) Cypern scheint ebenfalls viel Glas produziert zu haben;[11]) der lakonische Name des Glases dürfte aus dem Kyprischen stammen.[12]) Ausserdem sind verschiedene Fabrikmarken überliefert.[13]) Bei der ungeheueren Produktion

[1]) Biehler, Gemmenkunde S. 15.

[2]) Farbig M B. 15 T. 55, s. dazu den Text.

[3]) Bock u. W. Memsen, antiquités sacrées, 1873 S. 79 ff.

[4]) Tischler, Anthrop. Corresp. 1879 S. 131 f.

[5]) Abgeb. z. B. eine von der Roseninsel, Beitr. z. Anthrop. und Urgesch. Bayerns I. T. 11, 196.

[6]) Wie des Hohenpriesters Ptaḥmose in Gizeh: Erman II 607 f.

[7]) Blümner 4, 394 f.; Glas mit Cartouche des Königs Thothmes III. (1600 v. Chr.) im brittischen Museum: Art Journal 1888 S. 363.

[8]) Strab. 16, 758; Ath. 11, 784c; Martial. 14, 115; Vopisc. Sat. 8; Treb. Poll. Claud. 17; Vopisc. Aurel. 45.

[9]) Ausser Lukian und Strabo vgl. hebräische Stellen bei A. Löwy, Proceedings of the soc. of bibl. archeol. 1881—82 S. 84.

[10]) Musée Ravestein 1606; B. mun. 1874 p. 221; vgl. Ra. 1863 II 217.

[11]) Ra. III 8, 99; Castan Bch. 3, 94 ff.; Cesnola, oro e vetri ant. di Cipro scav. negli a. 1876—79, Turin 1885 m. 8 T.; mehreres im österr. Museum für Kunst und Industrie, im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge und den Sammlungen Charvet und Slade.

[12]) Hesych. *λογούριον* und *λογκούριον*.

[13]) Verzeichnis bei Fröhner, nomenclature des verriers grecs et romains (116), o. O. 1879 (separat aus: La verrerie antique).

und dem weiten Vertrieb ist es schwer, die Fabriken zu unterscheiden. Ein offenbar sachkundiger Ägypter belehrt uns, das die Alexandriner alle Formen der in ihrem Welthafen zusammenkommenden Gefässe nachahmten[1]) und dass die Sidonier ihren Gläsern spitze Vorsprünge gaben.[2]) Aus Alexandrien stammen also wohl die gläsernen Affen und ähnliche phantastischen Formen, welche am Rhein öfter vorkommen.[3]) Was sodann die Zeit anlangt, so haben schon Viele kurzweg alle Gläser der Römerzeit zugewiesen. Nun ist es ja richtig, dass wir nur von der Kaiserzeit behaupten können, es sei damals das Glas jedem Bürger erschwinglich und leicht erhältlich gewesen.[4]) Die rhetorischen Schriftsteller spielen gerne mit der Billigkeit und Nichtigkeit des Stoffes.[5]) Auf der anderen Seite wurde damals freilich auch grosser Luxus entwickelt.[6]) Aber schon die Tempelinventare genügen, um zu zeigen, dass das Glas den Griechen längst in den verschiedensten Formen bekannt war. Die Glasindustrie hat im Osten das sogenannte Altertum überdauert und schliesslich auch Lampen in ihren Bereich gezogen.[7])

Litteratur: Die Untersuchungen über die antiken Gläser knüpfen meistens an Sammlungen an. Private haben sich um das Zusammenbringen schöner Serien verdient gemacht: Charvet (Froehner, la verrerie antique. Descr. de la coll. Charvet, o. O. 1879, f. m. 35 T. u. Abb.; jetzt im Museum von New-York: Am. J. 1, 163 ff. m. T. 7. 8), Disch in Köln. Fel. Slade (jetzt im brittischen Museum: A. (W. Franks), catalogue of the collection of glass formed by Fel. Sl., London 1871 f. m. 40 T.) und Bellon in Rouen (Allard, verres chrétiennes des premiers siècles, Evreux 1891). Ansehnliche Sammlungen besitzen ausserdem St. Germain, das Musée Ravestein in Brüssel (Catal. descriptif II p. 69 ff.), Trier, Wiesbaden, Mannheim, Worms, Mainz, Petersburg (aus der Krim: Ant. de la Scythie II S. 123 ff. T. 77. 78), das brittische Museum (Henry Wallis, The art journal 1888 S. 361 ff. m. Abb.), das South Kensington Museum (Katalog v. Nesbitt), d. Fitzwilliam-Museum zu Cambridge, Wien (Bucher, d. Glassamml. d. k. k. österr. Mus., Wien 1888), eine kleinere Würzburg. Vom historischen Standpunkt werden einige Gläser in der Kunstgeschichte der Kaiserzeit besprochen werden.

216. Wenn man auch den Glasfluss häufig Smalt, Schmelz, it. *smalto*, frz. *émail* nennt, so bezeichnet Email im engeren Sinne doch nur den farbigen Glasschmelz, der in pulverisiertem Zustand auf Metall oder Thon an Ort und Stelle aufgeschmolzen wird. Diesen nimmt entweder eine vertiefte Grube auf — Grubenschmelz, *émail à champ levé* — oder ein von aufgelöteten Metallstreifchen begrenzter Raum — Zellenschmelz, *émail cloisonné*. Letzteren haben die Ägypter bereits mit grosser Kunstfertigkeit angewendet, am schönsten an der goldenen Amulettafel der Königin A'ḥhôtep, die sich jetzt in Gizeh befindet. Nachdem er in der Blütezeit der Kunst vernachlässigt worden,[8]) wird er wieder von den Oströmern verschwenderisch angewendet, mit denen die Germanenkönige wetteifern.[9]) Das Grubenemail ist zuerst im 2. Jahrhundert n. Chr. bei Galliern und

[1]) Athen. 11, 465 c.

[2]) Athen. 11, 468 c.

[3]) Affe in der Sammlung Disch (vgl. Rhein. Jahrbb. 41, 142 T. 3, ähnlich 44, 275 = Montfaucon suppl. V p. 142 T. 61); andere Tiere in derselben Sammlung: Priapos: Juven. 2, 94; Helm mit Vögeln, Rhein. Jahrbb. 36, 120 T. 3, 2: Trinkhorn: das. T. 3, 1 — Smaltgefäss in Form eines Seeigels aus Aigina B. 1831, 185.

[4]) In pompejanischen Häusern sind Glasgefässe gefunden worden (M B. 5, 13).

[5]) Tertull. mart. 4 a. E.; Hieronym. ad Laetam, ad Demetriadem, ad Salvinam.

[6]) Sen. benef. 7, 9.

[7]) Joh. Philop. in Aristot. anal. II p. 221; Codinus orig. Constant. p. 100.

[8]) Jedoch in Kertsch nachweisbar: Anthrop. Korresp. 1891 S. 133.

[9]) Von Konstantinos Porphyrogennetos im Ceremonienbuch öfter erwähnt; die Technik wird von Theophilos K. 53 beschrieben.

Brittaniern nachweisbar[1]) und blüht auch fernerhin bei jenen am meisten, doch, wie es scheint, vor allem im 3. Jahrhundert.[2]) Über die Verwendung des Emails soll nur weniges bemerkt werden: Es schmückt ausser Gefässen und Schmucksachen Waffen[3]) und ersetzt Edelsteine und, was die Gallier betrifft, Korallen.[4]) Unter den zahlreichen emaillierten Fibeln stechen die Gewandnadeln mit mehrfarbiger Emaillierung hervor, welche vom Kaukasus bis Gallien zu finden sind.[5])

Litteratur: Heraclius 1, 3. 2, 18—21; A. v. Cohausen, römischer Schmelzschmuck, Nassauische Annalen XII., sep. Wiesb. 1873, m. 2 kol. T.; v. Sacken, über einige röm. Metall- und Emailarbeiten, Jahrb. d. Samml. des allerh. Kaiserh. I S. 41 ff. m. Abb.; de Linas, Ga. 9 T. 18/9; ders., les origines de l'orfèvrerie cloisonnée, 2 Bde.; Joh. Schulz, der byzantinische Zellenschmelz, Frankf. 1890 m. 22 Lichtdruckt.; Sammlung des k. russ. Staatsrates v. Svenigorodskoj (Publikation von N. Kondakoff bevorstehend); über die spätgriechischen Ausdrücke Byzant. Ztsch. 1, 511 ff.; über das mittelalterliche *electrum*: M. Scheins, de electro veterum metallico, Berlin 1871; über angebliche Emailmalerei: J. Labarte, recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge, Paris 1856, m. 9 T.

217. Aus dem Detail des Technischen wollen wir zum Schlusse das Welthistorische hervorheben. Das Kunstgewerbe erhält seine erste Ausbildung besonders in Ägypten, welchem Babylonien an Bedeutung nahe kommt. Von Syrien aus, das sich die Fertigkeiten der Nachbarländer angeeignet, wandert das Kunsthandwerk nach Nordwesten immer weiter und weiter. Seit den Perserkriegen ist in Europa ein gewisser Rückgang wahrnehmbar, aber, als Alexander den Orient wieder näher gebracht, wird das etwa Vergessene nachgeholt und im Dienste des Luxus sogar verbessert. Durch die sogenannte Völkerwanderung wird die zunftmässige Überlieferung der Handwerkergeheimnisse im Westen schwer geschädigt, während sie im Osten bleibt. Vermittelst schriftlicher Anweisungen und Musterarbeiten werden daher schliesslich die Oströmer dem Abendlande Lehrer der antiken Kunstfertigkeit.

Kap. VII. Die kunstgewerblichen Arbeiten nach Form und Verzierung.

218. Die künstlerischen Elemente jeder Arbeit sind zu suchen erstens in der schönen Form, welche nicht unmittelbar durch das praktische Bedürfnis bedingt ist, zweitens in der accessorischen Verzierung des Gegenstandes, welche wohl mit ihm zusammenhängt, aber allgemeinen Grundsätzen unterliegt.

Litteratur: Gottfr. Semper, Wissenschaft, Industrie und Kunst, Braunschweig 1852, und der Stil in den technischen u. tektonischen Künsten, Frankf. 1860—63, 2. Aufl. München 1878—79, 2 Bde. m. 22 T.; Ch. Blanc, grammaire des arts décoratifs, Paris 1882; Jak. Falke, Ästhetik des Kunstgewerbes, Stuttg. 1884; B. Bucher, die Kunst im Handwerk, 3. Aufl., Wien 1888, m. 26 Abb.; s. ferner die zu § 189 angeführten Schriften.

219. Die einfachere Art der Verzierungen ist die reine Ornamentik, welche in geometrischen Bildern oder in Figuren besteht, welche weiter

[1]) Philostrat. im. 1, 28; kupfernes Henkelgefäss aus der Grafschaft Essex, mit einer Münze Hadrians.

[2]) Bronzegefäss aus Piquentum (Istrien): Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. allerhöchsten Kaiserh. 1, 41 ff. Vgl. auch Ztsch. f. christl. Kunst 2, 133 f.

[3]) Vandalische Prachtwaffen: Cassiod. var. 5, 1.

[4]) Vgl. Plin. 32, 23.

[5]) Z. B. in der Gegend von Namur, um das 2. Jahrh. unserer Zeitrechnung: B. archéol. 1891 S. 87 ff.

keine Bedeutung haben, als dass sie eine glatte Fläche gefällig unterbrechen oder ausfüllen sollen.

Litteratur: Über die Ornamente sind zahlreiche Schriften vorhanden, die jedoch fast ohne Ausnahme auf die Praxis abzielen. Die allgemeinen Werke sind verzeichnet bei Franz S. Meyer, Handbuch der Ornamentik, 3. Aufl. Lpg. 1890 S. 8 ff.; Grundzüge: Wornum, analysis of ornament, London 1866; Meyer a. O.; Alois Hauser, Grundzüge der ornamentalen Formen und Stillehre, Wien 1888; Alois Riegl, Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893; allgemeine Bilderwerke: Owen Jones, the grammar of ornaments, London 1874 (auch deutsch, Lpg.), f. 112 T.; Racinet, l'ornement polychrome, Paris o. J. f. 100 T.; Sammlungen antiker Ornamente: Antonini, manuale di vari ornamenti componente la serie de' vasi ant., Rom 1821, 3 Bde. m. T.; Bertrand, recueil d'ornements et de decorations antiques, o. O. u. J. m. 72 T.; F. Bussler, Verzierungen aus dem Altertum, Berlin 1806 ff., 21 H. m. T. (vgl. Aus Schinkels Nachlass II. Anh.); A. Uggeri, ornamenti greci inediti, Rom 1820, m. 5 T.; Poppe, Sammlung von Ornamenten und Fragmenten antiker Architektur, Skulptur u. s. w.; Zahn, Ornamente aller klass. Kunstepochen, Berlin 1843, f. m. 50 T.; L. v. Klenze, die schönsten Überreste griechischer Ornamente der Glyptik, Plastik und Malerei, 2. Aufl. München 1866, m. 24 T.; C. Stegmann, Ornamente griechischen und römischen Stiles, Stuttg. 1866, 37 T. f.; zur Theorie: L. Hesselbach, vergleich. Darstellung der antiken Ornamentik mit der des Mittelalters und der neueren Zeit, Würzburg 1849, m. 9 T.

Von den aus blosser Laune entsprungenen Ornamenten hat eine systematische Darstellung nicht zu reden; zu einer geregelten Verzierung legt die Technik jedweder Art den Grund. An die im vorigen Abschnitte gegebenen Andeutungen erinnernd, stellen wir hier die technischen Ornamente kurz zusammen: in Flechtarbeit die geflochtene Borte (Flechtband, Geriemsel) und das Zickzackband; an Stickereien das stehende oder liegende Kreuz, auch mit angesetzten Haken oder eingerahmt; in der Weberei gemeinsam mit den beiden genannten Künsten alle Kombinationen von geraden Linien, Quadraten (Schachbrettmuster), Rauten, Zickzacklinien, desgleichen mit gerader Basis (Wolfszahnornament), treppenartig ansteigende Linien, Zinnenreihe (Zahnschnitt), ferner die eckigen Formen von Schlangenlinien, Spiralen und Meereswellen, woraus sich dann weiter die verschiedenen von dem kleinasiatischen Flusse Mäander[1]) benannten Kombinationen entwickeln — in Thon Tupfen, Schnurornament und vielleicht auch andere Flechtornamente — bei Drechselarbeit in Holz oder Bein, ähnlich wie bei der Drehscheibe, einfache und konzentrische Kreise, in Holz Nägelreihen — bei Metall Nagelköpfe und Buckeln, sowie die Drahtspirale.

Litteratur: Semper hat den Einfluss der Webeornamente ausserordentlich hoch geschätzt; vgl. auch de Ronchaud, Ra. n. s. 23, 309 ff.; F. Fischbach, Oramente der Gewebe, London 1883, f., 160 kol. Tafeln mit englischem Text.

Diese Ornamente verbreiten sich schon sehr frühzeitig auf andere Techniken, und zwar am leichtesten dann, wenn die ganze Arbeit in einem anderen Stoffe nachgebildet wird, z. B. ein Metallgefäss in Thon. So finden sich z. B. die Nagelköpfe und Buckeln in Thon und an steinernen Thüren. Das Zickzackflechtband, der Mäander und die Treppenlinie[2]) erscheinen an Thonvasen und Bronzen u. s. w. Hier kann bereits die historische Forschung, freilich nur mit aller Vorsicht, einsetzen, indem eine solche

[1]) Mäander mit Zacken: Hartwig, Meisterschalen S. 575 m. A. Im Gebiete des gleichnamigen Flusses weist er als Münzzeichen auf diesen hin (Imhoof, griech. Münzen S. 668). In der späteren Kaiserzeit tritt der Mäander zurück, daher die ungenügende Definition des Hesychios.

[2]) Jahrb. 1, 90, 15.

Übertragung eines technischen Ornamentes häufig nur zu gewissen Zeiten wirkliche Beliebtheit geniesst, während sie allerdings jederzeit vorkommen kann; z. B. tritt die Spirale ausserhalb der Metalltechnik in der mykenischen Periode auffällig hervor. Besonders ist auf die Ornamente zu achten, welche bei ihrer Übertragung eine Umbildung erfahren, weil das technische Hindernis aufhört; so entsteht aus der Zickzacklinie die Wellenlinie, aus einem Viereck mit Diagonalen ein Kreis mit Durchmessern oder eine Sternblume. Allein auch bei jenen Ornamenten, welche von der technischen Grundlage sich völlig entfernt haben, ist es geraten, mit dem Urteil vorläufig abzuwarten. Jahrelang hat z. B. das Wellenornament für ein Kennzeichen slavischen Geschirres gegolten, obgleich es auf der ganzen Welt und in ältester Zeit (z. B. zu Hissarlyk) vorkommt. Ebensowenig geht es an, den geometrischen Stil den Indogermanen zuzuweisen.[1])

Bedeutend geringeren Umfang haben die symmetrischen Ornamente, welche den umgebenden Linien parallel laufen. Den Leib eines Gefässes umziehen Kreislinien, ein runder Schild wird durch konzentrische Kreise gegliedert, eine viereckige Fläche zerfällt in eine Anzahl kleinerer Vierecke. Überhaupt verstehen wir unter symmetrischen Ornamenten die Gliederung einer grösseren Fläche.

Da beide Arten auf Linien beruhen und äusserlich geometrischen Figuren gleichen, nennt man sie geometrische Ornamente; von einem geometrischen Stil darf man nur sprechen, wenn beide Gattungen zusammenwirken, was bereits eine entwickelte Zeichenkunst voraussetzt.

Litteratur: G. Conestabile, sovra due dischi in bronzo ant. ital. del museo di Perugia e sovra l'arte ornamentale primitiva in Italia, Turin 1874, m. 9 T.; W. Jost, die Entwicklungsphasen der geometrisch-ornamentalen Urtypen im Vergleich mit der jetzigen Verzierungskunst der Bewohner d. Südseearchipels, Pr. v. Düsseldorf 1893 m. 3 T.

Während die linearen Ornamente streng genommen nur durch die Belebung einer einförmigen Fläche verschönern, besteht der natürlichste Schmuck jedes Dinges in Blumen und Pflanzen überhaupt. Wie mit den lebenden Pflanzen bald dieses bald jenes geziert wurde, so wurde gerne der leicht welkende Schmuck im Bilde festgehalten. Botanische Illustrationen entsprächen weder dem Zwecke noch harmonierten sie mit den geometrischen Ornamenten. Folglich erhielt jedes Pflanzengebilde eine bestimmte leicht zu zeichnende Form, die sich in das Ornamentsystem einordnen liess; diese stylisierten Pflanzen haben natürlich ihre Form an einem bestimmten Orte und zu einer bestimmten Zeit erhalten, was ihnen eine nicht geringe Wichtigkeit für die Kunstgeschichte gibt. Wo Pflanzen und Blumen in Fülle die Arbeiten schmücken und selbst die einfachen Ornamente überwuchern, wie in Ägypten, da muss das ganze Volk blumenfreundlich sein. Eine solche Neigung führt zu Studien nach der Natur oder zum Naturalismus, welcher in der Kaiserzeit namentlich wahrnehmbar ist, aber nie über den Formalismus den Sieg erringt. Das älteste Pflanzenornament ist vielleicht der senkrechte Strich mit zwei Reihen schräg emporgerichteter Seitenstriche (Zweigornament), welchen

[1]) Conze, Sitzungsber. der Wiener Akad. 1870 S. 505 ff. 1873 S. 221 ff.

schon die metalllose Zeit kennt.[1]) Zu einem umschliessenden Ornamentband eignen sich die bei wirklichen Kränzen verwendeten Zweige von Lorbeer, Ölbaum, Epheu und Weinstock. Die Ranken des letzteren schlingen sich häufig um schwarzfigurige Vasen und sonst zwischen andere Bilder hinein.[2]) Förmliche Gewinde und Guirlanden verbreiteten sich erst in der Diadochenzeit, als die Kranzwinderei eine Kunst geworden, waren indes schon den Ägyptern bekannt.[3]) Unter den Blumen hat jedes der beiden ältesten Kulturvölker seine Wahl getroffen und durch Vermittlung der Vorderasiaten den Europäern aufgedrängt. Die Ägypter stellten die Lotosblume am höchsten, veränderten jedoch ihre natürlichen Formen[4]) in sehr gewaltsamer Weise. Weitere Verbreitung fand die allbeliebte Rose in der Form der Rosette, welche sie in Babylonien erhalten haben mag. Bald erscheint sie in Reihen, bald ist sie wie hingestreut über leere Plätze. Die Lilie, ebenfalls eine orientalische Blume, hat ausserhalb der Baukunst keine Bedeutung. Ebenso gehört der in Italien und Griechenland heimische Akanthos (Bärenklau)[5]) der Baukunst an. Die wichtige Palmette dagegen tritt ihrem Ursprung nach zu den Symbolen.

Litteratur: Ant. Seder, die Pflanzen in Kunst u. Gewerbe; Schubert v. Soldern, d. Stilisieren d. Pflanzen, Zürich 1888; W. H. Goodyear, the grammar of the lotus, London 1891, f.

220. Von den Tieren stehen den Pflanzen die Meerwesen am nächsten; aber obgleich die Kunstentwicklung an Meeresküsten erfolgte, scheinen jene Motive nur unter religiösen Einflüssen benützt worden zu sein; der mykenische Polyp wird wenigstens auf die sogenannte Aphrodite der Gegend zurückgeführt.[6]) Die Pflanzenwelt mit den kleinen sie belebenden Tieren in Beziehung zu setzen, wie es die ostasiatische Kunst so meisterhaft versteht, gelang den Alten nicht. Unter die Guirlanden der Kaiserzeit ducken sich wohl Vögel und Häschen; aber die Stilisierung bleibt stets fühlbar. Ein griechischer Vasenmaler lässt z. B. eine Palmette wie einen kleinen Strauch durch einen Hahn anpicken.[7]) Mit einer gewissen Planmässigkeit werden überhaupt nur Teile von Tieren als Formteile, jedoch nicht als Ornamente angewendet. Denn da die Sprachen den Begriff Fuss, Kopf auf Geräte übertragen, so liegt es nahe, statt des einfachen Fusses das Bein eines Löwen, Stieres oder einer Ziege, als Mündung einen aufgesperrten Löwenkopf, als Vorsprung oder Verkleidung einer Niete die Köpfe von Löwen, Stieren, Widdern, Pferden oder Eseln zu setzen.[8]) Ganze ruhende Figuren können Lehnen tragen. Dieser Gebrauch von Tieren als Geräteteilen hat grosse Verbreitung gewonnen, welche jedoch nicht ganz gleichmässig ist. Namentlich fällt die Dürftigkeit der ägyptischen Tierornamentik im Vergleich zu der orientalischen auf. Schon freier ist die Anbringung von Tierköpfen oder, genauer gesagt, aufragenden Köpfen und Hälsen am Rande von Gefässen oder der Bedachung von

---

[1]) Anthrop. Corresp. 1876 S. 74.
[2]) Vgl. Hermes 13, 366 f.
[3]) Erman, Ägypten 1, 272.
[4]) Abgebildet Am. J. 3, 276. 290. 291.
[5]) Meyer a. O. T. 21—23, Ranken T. 24—26.
[6]) Tümpel, Philologus 51, 385 ff.; ebenso Kammmuscheln an einem pompejanischen Bleigefässe: MB. 12, 46.
[7]) Lau, griech. Vasen T. 4, 2.
[8]) Letztere, von Weinreben umrankt, waren in den Speisesälen an den fulcra (Hygin. fab. 274; im Original in der Sammlung Hoffmann [S. 53]).

Holzgeräten: Schlangen- und Greifenhälse eignen sich dazu natürlich am besten. Die Beobachtung, dass Wasservögel gerne in langen Reihen zu eins und eins sich bewegen, veranlasste die Ausfüllung von langen Streifen durch eine Reihe von Gänsen oder wie man sie sonst nennen will, weil die Art in den Vasen und Bronzewerken des geometrischen Stils sehr oberflächlich bezeichnet wird.[1]) Bald denkt man nicht weiter über die naturgeschichtliche Berechtigung der Reihe nach und nimmt die Tiere nach Belieben. Natürlich werden nicht in allen Stilen die gleichen Tiere gewählt. Wir finden teils Hirsche, Rehe und Pferde, teils Löwen, Panther und Wildschweine. Letztere Tierreihen bezeichnen hauptsächlich die zweite orientalische Periode; damals wurde auch der Versuch gemacht, die Reihen zu beleben, indem zwei Tierarten paarweise einander gegenüberstellt oder in Kampfgruppen gebracht werden (ein Löwe reisst einen Stier oder einen Hirsch nieder).[2]) In derselben Zeit kommt das Durchschnittsbild des Fisches auf, das die Ägypter durch Vereinigung der Köpfe nicht übel kombinieren.[3]) Der Delphin machte sich bei den Schiffahrt treibenden Völkern so beliebt, dass er auch in die Ornamentik Eingang fand.[4]) Früher dagegen hatte man gewöhnliche Fische bevorzugt.[5]) Indem wir andere Motive zu den Apotropaia verweisen, erwähnen wir schliesslich noch die in Ornamente übergehenden Vögel und Delphine pompejanischer Dekoration.[6])

Litteratur: Schubert v. Soldern, das Stilisieren der Tier- u. Menschenformen, Lpg. (1892) m. 146 Abb.; M. Hörnes, die ornamentale Verwendung der Tiergestalt in der prähistorischen Kunst, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien XX (1892).

Von der menschlichen Gestalt ist zumeist der Kopf in der Art der Tierköpfe verwendet, und zwar gewöhnlich weibliche Köpfe, resp. Masken.[7]) Der volle runde Kopf kommt viel seltener vor, z. B. am ägyptischen Sistrum nach dem Zeugnis der Hieroglyphe. Die volle menschliche Gestalt in plastischer Erscheinung zum Ornament herabzuwürdigen, widerstrebte dem Gefühle; nur gefangene Feinde liess schon der Ägypter ewigen Trägerdienst leisten.[8]) Leichter kann die Menschengestalt in die Ornamentik eingeordnet werden, wenn sie sich mit tierischen Elementen vermischt (Pane, Silene, Typhone u. dgl.) oder indem ihre Extremitäten in Ranken übergehen[9]) oder auch die Köpfe mit Laubwerk überzogen werden.[10])

Litteratur: s. § 220; über das Rangverhältnis von menschlichen Figuren, Tieren und geometrischen Gebilden s. Kroker, Jahrb. 1886 S. 95 ff.

---

[1]) Der Gänsemarsch erscheint in christlichen Bildwerken wieder, vgl. Martigny, dict. des ant. p. 70.
[2]) Usener, de Iliadis carmine quodam Phocaico, Bonn 1875 (Festschr. d. Univ.).
[3]) Wilkinson, manners II 42 = Erman, Ägypten 2, 563.
[4]) Auf Grabsteinen: Ath. Mitt. 14, 193; Vasenbild: A. 1880 T. N; vgl. Biedermann, der D. in der dichterischen u. bild. Phantasie der Griechen u. Römer, Halle 1881.
[5]) AZ. 1881 S. 228; bei den Ägyptern öfter an Schalen, Löffeln und Büchsen.
[6]) MB. 12, 55.
[7]) Masken von „Jungfrauen" an Bechern: Alexis bei Athen. 11, 482a (II 328 K.). Vgl. auch Furtwängler, Bronzefunde 1879 S. 70 f.
[8]) An Tischplatte: Wilkinson, manners I 417; zwei an einer goldenen Schale: ders. II 6.
[9]) Angeblich zuerst von Didymaion zu Milet (Texier, Asie mineure II 181), sehr häufig seit der alexandrinischen Zeit (s. Benndorf und Schöne, Lateran 59 S. 40 f.; AZ. 34, 104), z. B. in den kampanischen Städten.
[10]) MB. 13, 27, 1.

221. Die Weiterbildung der ornamentalen Figur zur Darstellung einer Handlung in Malerei, Gravierung oder Relief können wir hier nicht verfolgen; dagegen gehört in eine Darstellung der Ornamentik noch das Grenzgebiet der Einzelfiguren, welche Zweck und Bedeutung haben. Der Bequemlichkeit halber mag man sie symbolische Zeichen und Figuren nennen. Richtiger jedoch ist der griechische Name Apotropaia; denn, wie immer sie geartet sind, sie sollen jedes sie erblickende Wesen bösen Willens abwehren und in die Flucht treiben. Sie zerfallen aber wieder in profane Schreckbilder und in religiöse Symbole. Zu den ersteren mag man Löwen, Panther, Stiere,[1]) Widder und Schlangen rechnen; diese Bedeutung ist recht deutlich, wenn z. B. Schlangen einen Helm[2]) oder Schild[3]) zieren oder wenn Löwen ein Thor zu beiden Seiten behüten, wie das von Mykene oder das eines phrygischen Grabes. Das Motiv des Doppelschutzes kommt noch in später Zeit ornamental vor.[4]) Als Aufsatz eines Grabmales ist der Löwe öfter bezeugt[5]) und erhalten,[6]) oder es kauern an den vier Enden der Sarkophagdeckel kleine Löwen.[7]) Im ganzen schützen jedoch häufiger übernatürliche Wesen gegen böse Geister; der Orient hat hier einen reichen Vorrat von Schreckbildern geliefert. Mit dem Löwen sind die menschenköpfige Sphinx und der adlerköpfige geflügelte Greif verwandt. Über die ursprüngliche Beziehung der ersteren zum ägyptischen König an anderer Stelle! Jedenfalls schrieben ihr während der zweiten orientalischen Periode die Ägypter schützende Kraft zu.[8]) An Thronen bleibt sie zwar der älteren Idee treu, sonst aber muss man sie ebenfalls zu den Apotropaia rechnen, wenn sie z. B. Grabkammern,[9]) Sarkophage[10]) oder Grabsteine[11]) behütet. Der babylonische Greif[12]) verdankt seine grössere Verbreitung dem Umstande, dass er durch eine alte Dichtung den Hellenen vertraut und später dem Gotte Apollo als dem Schützer der ihm benachbarten Hyperboreer zugeteilt wurde. Es genügt hier, auf die wichtigsten Arten seiner Verwendung aufmerksam zu machen. Er ist an Helmen oft zu sehen,[13]) dann an Sarkophagen und Urnen, an Gefässen und Geräten aller Art; hier werden Körperteile desselben, wie des Löwen, in den Gegenstand selbst eingegliedert, z. B. Greifenklauen als Füsse eines Dreifusses.[14]) Der Greif ziert Tempeldächer[15]) und Tempel-

[1]) O. JAHN, Ber. d. sächs. Ges. 1885 S. 58 A. 116; BENNDORF, Reisen im südwestl. Kleinasien 1, 18. 52; an Kohlenbecken: Jahrbuch 1890 S. 131 f.; Stier bei dem bösen Auge: Mosaik B. com. 1890 S. 24.

[2]) Auf Melos: Ross, Inselreisen 3, 18.

[3]) Aigis nach Abbildungen.

[4]) Vase zwischen zwei abgewendeten Löwen: an einem Reliefstein von Salzburg, abgeb. Mitt. d. Centralkomm. N. F. 18, 59.

[5]) WELCKER, alte Denkm. 5, 71 ff.

[6]) Z. B. in Milet aus dem 7. Jahrh. (RÖHL, inscr. ant. 483), Kerkyra u. ö.; auf einer Aschenurne liegend: CONESTABILE, mon. di Perugia T. 76, 2.

[7]) Z. B. in Golgoi und oft in Etrurien (besonders Chiusi); vgl. USENER, de carmine quodam Phocaico p. 15, 1.

[8]) Inschrift aus der 26. Dynastie: WIEDEMANN, Herodots 2. Buch S. 599.

[9]) Ein Paar aus Chiusi, DENNIS, cities II³ 318; eine kolossale in Hochrelief an einem Felsengrab in Norchia (A. 1832 p. 295. 1833 p. 29).

[10]) Z. B. VISCONTI, M. Pioclem. 5, 22 = OVERBECK, Gallerie T. 29, 1.

[11]) LE BAS, mon. fig. T. 78; PERVANOGLU, die Grabsteine der alten Griechen S. 80 ff. Über die Sphinx vgl. K. BÖTTICHER, Ber. d. sächs. Ges. 1854 S. 53 ff.

[12]) FURTWÄNGLER, Greif, in Roschers Lexikon I. Sp. 1742 ff.

[13]) Helm des Perseus und der Athene (z. B. auf Münzen von Velia).

[14]) Von Fréjus: SPON, misc. p. 118.

[15]) In Aigina (Münchn. Glyptothek Nr. 71).

brunnen.[1]) Selbst ganze Städte (Tios, Abdera, Pantikapaion) scheinen sich ihn zum Wappenzeichen genommen zu haben. Die Kaiserzeit oder vielleicht bereits die alexandrinische hat augenscheinlich an der äusseren Gestalt des Greifen Gefallen gefunden und ihn häufig in Friese oder andere figurenreiche Räume mit anderen Figuren oder Ornamenten zusammen gesetzt; z. B. kämpfen die Greife mit Arimaspen[2]) oder mit Herakles,[3]) sie packen Schlangen,[4]) oder zerreissen Hirsche.[5]) Zwei Greife stehen zu beiden Seiten eines Gefässes, von dessen überquellendem Wasser sie auch wohl trinken.[6]) Bei den Griechen war das Gorgoneion durch die Athenalegende volkstümlicher.[7]) Es wird in Gewänder eingewoben[8]) und ziert Knöpfe,[9]) so dass auch andere als Athena es auf der Brust tragen können.[10]) Die alte Baukunst hat gerne Akroterien daraus gemacht. Zu dem gehörnten Mannskopf, welchen schon die alten Chaldäer verwendeten und die Etrusker an Zierschilden von Tarquinii anbrachten, fehlt uns der Name. Ägypten hat seinen Gott Bes (Besa)[11]) (als Apotropaion z. B. an einem Gefäss)[12]), an welchen sich die griechischen Silene anschliessen. Diese dienen öfter Gefässe zu tragen[13]) und verrichten ähnliche Arbeit an Hyposkenion uod Marmorstühlen des athenischen Theaters. Die spätere Kunst liebt die Typhone und Tritone, deren Schlangen- oder Fischleib schön geschwungene Linien bietet;[14]) wenn weibliche Tritone eingeführt werden, ist es ein Zeichen, dass der Gedanken an ein Apotropaion schon ganz ferne liegt, und so ist es allen diesen Schreckbildern ergangen.[15]) Mit der Aufklärung sanken sie zu blossen Ornamenten herab, z. B. wird auch der Pegasos ein blosser Lückenfüller.[16])

Litteratur: GOBLET D'ALVIELLA, la migration des symboles, Paris 1891; BARR FERREE, the element of terror in primitive art, American antiquarian New-York 1889 Nov.; Nereiden u. Tritone: LICHTWARK, Jahrb. d. preuss. Kunsts. 5, 86.

Andere Zeichen erinnern an göttliche Wesen und gewährleisten dadurch deren Schutz. Aus Ägypten stammen die Augen, welche auf Osiris Bezug haben und bei den Griechen und Etruskern besonders im 6. Jahrhunderte Gefässe und Schiffe schützen.[17]) Aus dem heiligen Baume der Babylonier, welcher

[1]) WINCKELMANN, mon. in. 5 = DAK. II 18, 197.

[2]) Am Stuhl des Dionysospriesters im athenischen Theater: Ra. 1862 II T. 20; in Etrurien: DENNIS II³ 174.

[3]) Spätetruskische Vase B. 1867 p. 134; am Panzer einer Kaiserstatue in der Villa Albani: ZOËGA, bassoril. T. 109.

[4]) An einem Sarkophag der Villa Panfili: STEPHANI, CR. 1863 S. 277 ff.

[5]) Silbergefäss in Wien: ARNETH, Gold- u. Silbergefässe T. 3.

[6]) Elfenbeintafel aus dem 6./7. Jahrh., abgeb. in den Mitt. d. Centralcomm. 1889, T. zu S. 181.

[7]) Roschers Lexikon I Sp. 1712.

[8]) Eurip. Ion 1421.

[9]) FURTWÄNGLER, Samml. Sabouroff T. 145; CR. 1865 T. III 6. 7. 29; Ant. du Bosph. T. 21; abgebildet an einem eleusinischen Torso in Cambridge (DAK. II 92).

[10]) In den Metopen von Phigaleia; eine albanische Karyatide.

[11]) S. ROSCHER's Lexikon I Sp. 2880 ff.

[12]) PERROT I 548.

[13]) M. IX T. 15 (Tomba dell' Orco); M. Pioclem. 7, 4.

[14]) Die Typhone sind vielleicht von Antiochien aus (vgl. Strab. 16, 2, 7) popularisiert worden; über Tritone vgl. GERHARD, ant. Bildwerke T. 8 u. Prodromus 1, 139 f. 144 A. 5. 6. 39; als Aufsatz MB. 13, 44.

[15]) Weibliche Tritone: M. Flor. 2, 46; M. 1, 18 A; παρθένοι Τρίτωνος Philostr. 2, 18; Sphinxe mit den Flügeln in Ranken übergehend, häufig an Kandelabern, vgl. M. Pioclem. VII 37. 39. 40; DÜTSCHKE, Bildw. IV S. 58.

[16]) MICALI, mon. ined. T. 28; GERHARD, Trinkschalen T. 13, 1 u. ö.

[17]) E. LEFÉBVRE, le mythe osirien I. les yeux d'Horus, Paris 1874; A. 57, 144; das Schiffsauge hat sich noch in China und Nordwestamerika erhalten; Schildzeichen: INGHIRAMI, pitture 2, 164.

in zahllosen religiösen Bildern derselben erscheint, entwickelt sich die sogenannte Palmette, zunächst ein Strauch, welcher an allen Zweigen oder nur dem mittleren Blüten hat.[1]) Die westlichen Nachbarländer bilden dieses Pflanzenbild ornamental aus, indem sie die zwei äusseren Stengel zu Voluten stilisieren.[2]) Später entsteht daraus die griechische Palmette, welche an Vasen und in der Architektur ihre üppigste Entfaltung findet.[3]) Von Babylon geht auch die Verehrung der Sterne aus; aber wie die Gestalt dieser Leuchtkörper wiedergeben? Häufig setzt man ihr Bild aus sechs oder vier Kreisabschnitten zusammen.[4]) Die Sternblume gehört wohl auch hieher; der griechische Name *οὐρανίσκος* scheint an den Ursprung zu erinnern. Der durch zwei Durchmesser in vier Teile zerlegte Kreis dürfte ebenfalls einen Stern bedeutet haben.[5]) Die Sonne wird hin und wieder wie ein Rad gebildet;[6]) häufiger zeigen sie Urnen Germaniens als rote Scheibe, welche schwarzbraune Strahlen oder Punkte im Kreise umgeben,[7]) ähnlich ohne Farbe zahlreiche Bronzearbeiten.[8]) In den Mittelpunkt dieser Sonnenscheibe setzten Urnen von Zaborowo das Triquetrum,[9]) dessen reinste Form ein Ring ist, an welchem drei Krallen haften. Dieses Symbol dürfte sich auf die scheinbare Bewegung der Sonne beziehen,[10]) denn es besteht eigentlich aus den Innenteilen eines altertümlichen Rades.[11]) Bei den Hellenen geht es durch eine ringlose Mittelform[12]) in ein dreifaches Bein über, welches in Vasenbildern öfters Schilde schmückt[13]) und *τρισκελής* heisst. Im Orient dagegen behält das Triquetrum seinen religiösen Charakter bei, bekommmt aber leichter zu zeichnende Formen ( ). Diese haben sich von Vorderasien[14]) bis nach Baktra[15]) verbreitet und tragen bei den späteren Persern den Namen *makru*. Viel häufiger begegnet uns

[1]) An babylonischen Cylindern.

[2]) In Phönizien: Marmorrelief von Arados M. Nap. III T. 18, 3. 4; Kapitell von Golgoi das. T. 33, 4; Silberschalen von Cypern; rhodische Vasen: SALZMANN, Camiros T. 33 u. 5.; Brustschild aus dem Grab Regulini-Galassi u. a.

[3]) Z. B. schräge Palmettenpaare mit Linien in Voluten verbunden, häufig an Krateren von Bologna, z. B. LAU, die griechischen Vasen T. 31, 1.

[4]) Sechs: Fussbodenfragmente aus Niniveh im Louvre; assyrische Bronzeschalen: LAYARD, second series T. 61. 62; vier: SCHLIEMANN, Mykene S. 330; oft in den germanischen Reichen.

[5]) Oft an Urnen; auf melischen Thongefässen: CONZE, mel. Thongef. T. 2; vergl. STEPHANI, CR. 1864 p. 234 ff.; GERHARD, AV. 3, 199; M. 8, 44. Die Peripherie punktiert in makedonischen Prägungen z. B. IMHOOF-BLUMER, griech. Münzen T. 1, 9.

[6]) Münchner Vase 126.

[7]) HAUPT, Schlesische Vorzeit II H. 4.

[8]) Dänisches Messer: WORSAAE, oldsager 1858 Fig. 75.

[9]) Auf Münzen der Lykier (z. B. Herakleia: FELLOWS, account T. 34, 8) und des Agathokles (abgeb. Brit. Mus. Sicily 191 u. 192), ferner von Arpi in Apulien; über einer Weihinschrift in Kilikien: Jhst. 12, 226.

[10]) Nach VIRCHOW, Anthr. Vers. 1875 S. 44; das doppelte Triquetrum Schildzeichen des Zeus: Ἐφ. ἀρχ. 1886 S. 121.

[11]) Beizeichen einer korinthischen Münze 350—38, abgeb. Brit. M. Sicily T. 11, 5.

[12]) An einem Stein mit griechischer Inschrift in Cilicia Tracheia: Jhst. 12, 226.

[13]) Oft auf schwarzfigurigen (GÖTTLING, comm. de crure albo in clipeis vasorum Graecorum, Jena 1855), seltener an rotfigurigen (El. cér. I 9 und Jhst. 12, 340 m. Abb.); dabei geflügelt, auf Münzen von Syrakus: DE LUYNES, ét. numism. p. 84; Dioskor. Anth. Pal. 6, 126 *τρισσοῖς τὸν ταχὺν ἄνδρα ποσίν.*

[14]) Auf Münzen von Selge, Kilikien, Lykien (FELLOWS a. O. p. 14), Palmyra (MORDTMANN, Sitzungsber. der bayer. Ak. 1875, Suppl. S. 74 Nr. 12); in Kilikien Jhst. 12, 232.

[15]) LENORMANT, num. des rois grecs 78, 12.

das Henkelkreuz (*croix ansée*), Hakenkreuz, Swastika (altindisch „Wohlergehen"), croix gammée (crux gammata), Gammadion, Gnostikerkreuz, Fylfot (dänisch), in der regelmässigsten Form ein Kreuz, an dessen vier Ende parallele Striche angesetzt sind (卍, seltener 卐), aber auch mit schiefem Querstrich.[1]) Dass dieses einen Stern bedeute, ist allerdings erst aus den Krippendarstellungen der Katakomben zu belegen;[2]) aber für seine religiöse Bedeutung und Verwendung spricht sowohl der indische Brauch[3]) als die in Ägypten und anderwärts erfolgte Gleichsetzung mit dem christlichen Kreuze.[4]) Auf Island ist das Henkelkreuz ein Zauberzeichen geblieben.[5]) Das Hakenkreuz ist das älteste internationale Symbol, da es bereits zu Hissarlyk und in Höhlen Frankreichs begegnet; dann ziert es viele Produkte der zweiten orientalischen Periode.[6]) Münzen beweisen seine Verbreitung bis Baktra[7]) und die Fortdauer in der Kaiserzeit,[8]) wo Inschriftensteine dasselbe Zeichen tragen.[9]) An Gewändern[10]) dagegen könnte es ein technisches Ornament (S. 226) sein. Die Form des Hakenkreuzes wird durch Abrundung der Ecken kursiver (Krallen- oder Spiralkreuz, croix pattée)[11]) oder voller gestaltet durch Punkte[12]) oder mäanderartige Ansätze.[13]) Von einem „vorchristlichen Kreuz" zu sprechen, ist unhistorisch.

Litteratur: L. MÜLLER, Religiose symboler af Stjerne-, Kors- og Cirkelform hos Oltidens Kulturfolk, Kong. Danske Videnskabernes Selskabets skrifter phil. hist. Cl. 5. S. Bd. 3 (1864); ders., Hermes-Stavens-Oprindelse 1865; ders., Undersögelse af et gammelt persisk Symbol, 1865; GABR. DE MORTILLET, le signe de la croix avant le Christianisme, Paris 1866; VIRCHOW, Verh. der Berl. Ges. f. Anthrop. 1871 S. 27 ff.; J. B. WARING, ceramic art in remote ages, w. essays on the symbols of the circle, the cross and circle, the fylfot and the serpent, London 1874 f. m. 55 T.; EDW. THOMAS, the indian Swastica a. its western counterparts, London 1880 (vgl. SCHLIEMANN, Ilios S. 397); ROCHHOLZ, Verh. d. Berl. Ges. 1889 S. 663 ff. (Swastika in der Schweiz); ZMIGRODZKI, Archiv f. Anthr. 19, 173 ff. m. T. 4—7 (Swastika). Eigentliche Naturerscheinungen z. B. der Blitz (SCHWARTZ, Festschrift d. naturwiss. Vereins d. Provinz Posen 1887 S. 227 ff.) dürften kaum nachzuweisen sein.

Das Christentum, welches diese Symbole nicht verpönte, weil ihr Ursprung bereits vergessen war, setzte das Kreuz an den Ehrenplatz der Ornamentik;[14]) in älterer Zeit wurde allerdings das Monogramm

[1]) Auf Münzen von Gaza, z. B. bei IMHOOF-BLUMER, griech. Münzen T. 14, 21.

[2]) P. ODILO WOLFF, der Tempel von Jerusalem S. 48 ff.; H. SWOBODA, Litt. Rundschau 1892 Sp. 183. Schon von WIESELER, Ztsch. f. öst. Gymn. 1864 S. 768 angenommen.

[3]) An vielen buddhistischen Inschriften; Schutz der Schiffe nach dem Râmâyana.

[4]) LETRONNE, A. 15, 115 ff. m. T. G.; Berist. 6, 88 ff.; GARRUCCI, storia 1, 155 ff.; KRAUS, Realencykl. 2, 224 ff.

[5]) Gegenwart 1878 Nr. 20 S. 310.

[6]) Z. B. in Cypern: CESNOLA-STERN T. 92 S. 364 f., und häufig in Tharros.

[7]) LENORMANT, num. des rois grecs T. 77, 14; mit Punkten zwischen den Schenkeln, auf Münze von Medeon (?): IMHOOF, griech. Münzen S. 553 T. 2, 26.

[8]) Mittelitalische uncia: abg. Brit. Mus. Italy p. 59; Münzen von M. Antonius und Octavia (COHEN I p. 37), Hadrian (COHEN Nr. 626. 1088. 1141), Clodius Macer (Nr. 8).

[9]) Z. B. aus Torda in Ungarn: Eph. epigr. IV p. 62 Nr. 136.

[10]) HEYDEMANN, Vasensamml. v. Neapel 1988. 2856—7. 2905.

[11]) Z. B. an einem Diskos: TISCHBEIN, Vasen 4, 38.

[12]) Auf mykenischen Vasen (FURTWÄNGLER T. 4, 18), häufig auf rhodischen; wiederholt an archaischen Vasen, M. Greg. Nr. 4 u. Jahrb. 4, 225; reihenweise an einem Gewand, arch. Vase der Samml. Sabouroff T. 48.

[13]) Teller aus Kamiros, abg. AZ. 30, 88.

[14]) In Gold Hieron. ep. II 15; Prudent. u. A.; Funde zu Karthago mit Formen,

Christi (☧) in der Architektur lieber verwendet.[1]) Beide grenzt häufig ein Kreis von ihrer profanen Umgebung ab. In Ägypten variierte man mit dem alten Henkelkreuz (Nilschlüssel).[2]) Die Byzantiner webten in Seide gleicharmige Kreuze ein, die sie ab und zu in zwei rechte Winkel ┘┌ zerlegten. Daran schliesst sich das Gammaquadrat ┌┐└┘, welches auf das *τετραγράμματον* (*Θεός*) anspielt. Der achtlinige Stern[3]) und das *ΑΩ*[4]) stammen aus der Apokalypse.

222. Inschriften werden, je mehr die Schriftzeichen Figuren oder Ornamenten gleichen, um so lieber zur Dekoration herangezogen, also zumeist Hieroglyphen, welche in der 12., 18. und 19. Dynastie ganze Wände gleich einem bunten Teppich überziehen, und dann die Keilschrift; beide bedecken oft wesentliche Teile von Menschenfiguren. In der älteren griechischen Kunst zeigt die Anordnung der Inschriften oft eine Absicht, mit ihnen das Bild zu verschönern,[5]) welche so weit geht, dass oft Buchstaben ohne Sinn an einander gereiht werden.[6]) Für den Gebrauch des einfachen Alphabetes gibt es mehrere Beispiele. Der dekorative Charakter wird sichtlich verstärkt durch augenfällige kunstreiche Anordnung,[7]) z. B. in Guirlanden (wie an altgriechischen Vasen) oder in senkrechten Buchstabenkolonnen (*στοιχηδόν*), durch lebhafte, selbst bunte Kolorierung der eingegrabenen Zeichen[8]) oder starke Schattenwirkung.[9]) Symbolische Ornamentik jedoch ist nur bei den ideogrammatischen Hieroglyphen, welche ein ganzes Wort bedeuten, möglich.[10])

Zur Ornamentik gehört endlich, wenn auch nicht unumgänglich, so doch regelrecht die farbige Ausführung. Das Ornament bedarf eigentlich nur einer von der des Ganzen abweichenden Farbe, welche mit der natürlichen der Pflanzen, Tiere und Menschen nicht übereinzustimmen braucht. Wendet man mehrere Farben an, so entsteht die Gefahr, dass das Auge des Betrachters verwirrt, mithin unangenehm berührt wird. Darum muss eine Farbe die Grundfarbe werden, welche die übrigen auseinanderhält. Diese geschmackvolle Anordnung lässt sich schon unter den Ramessiden beobachten.[1])

abgeb. Cosmos n. s. 14 Nr. 248 = Rachr. n. s. 8, 129 f.; vgl. J. Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes, Schaffhausen 1870.

[1]) *Λαμπάκης, ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου* p. 84 ff. m. Abb.

[2]) Carl Schmidt, Gött. Gel. Anz. 1893 S. 804 ff.

[3]) *Λαμπάκης* a. O. p. 85. 139; vgl. Apocal. 1, 16. 22, 16; Euseb. evang. dem. 9 p. 655.

[4]) *Λαμπάκης* a. O. p. 84 ff.

[5]) Auf den ältesten schwarzfigurigen Vasen; Scarabaeus: AZ. 41 T. 16, 19; Stele von Sigeion: Röhl, Inscr. Gr. ant. 492 und Löschcke, Ath. Mitt. 4, 279f.

[6]) Von gleicher Hand ähnlicher Art: Jahrb. 8, 97 A. 11; Hartwig, Meisterschalen S. 443.

[7]) Im Grabe des Châbeusokar aus dem alten Reich: Mariette, les Mastabas p. 74 ff.

[8]) Grün: in einer Pyramide der 6. Dynastie, Monatsber. d. preuss. Ak. 1881 S. 326; grün und rot: kyprische Inschrift, Berl. phil. Wochenschr. 1887 Sp. 379; rot und blau, nach den Zeilen wechselnd: *Ἀρχ. δελτίον* 1888 S. 117; bunt: schon in einigen Gräbern des alten Reiches.

[9]) Hieroglyphen haben unter der 20. Dynastie einen übermässig vertieften Rand: Lepsius, Verzeichnis S. 18.

[10]) Z. B. Perrot, hist. I 552 (zwischen Pflanzenbündel Auge und Korb = *uza neb*, alles Heil); vgl. Ed. Meyer, Gesch. des alten Ägyptens S. 121.

Da die Ornamente auf geometrischer Grundlage erwachsen sind, unterliegt auch ihre Komposition geometrischen Gesetzen. An manchen Orten heben sie in Randleisten, Friesen und Borden die Grenzen hervor; meistens aber erfüllen sie den eingeschlossenen Raum. Hier lassen sich drei Prinzipien erkennen: Es wird ein Feld umrahmt und durch Figurenschmuck hervorgehoben (wie an vielen Vasen)[2]) oder die ganze Fläche wird in Felder zerlegt. Dies führt die Webe- und Stickkunst in den Teppichen am konsequentesten durch; ebenso reihen wir hier die Beispiele des S. 227 erwähnten geometrischen Stiles ein, wobei auch neben Figuren der Grundcharakter durch mehrfache Parallellinien betont wird. Endlich lässt sich der Grundsatz erkennen, den ganzen Raum so vollständig als möglich auszufüllen und keinen Fleck leer zu lassen. Diesem Geschmacke scheinen die Babylonier seit alten Zeiten gehuldigt zu haben; am meisten findet man ihn in der zweiten orientalischen Periode verbreitet, bei welcher er auch weiter zu erörtern ist; damals mussten sogar Tiere, und zwar nicht bloss fliegende Vögel, sondern z. B. Schlangen zur Füllung des Raumes herhalten. Wenn ein rundes Feld geringen Umfangs mit dem Bilde eines lebenden Wesens ausgefüllt werden sollte, bevorzugten die Zeichner seit uralter Zeit besondere geeignete Stellungen, z. B. ein Thier, das umblickt oder das um ein Geschoss sich windet,[3]) laufende oder fliegende, knieende oder sich beugende Gestalten.[4])

223. Wenn wir nun auf die Formen selbst eingehen, so kann hier keine historische Entwicklung der einzelnen gegeben werden; dazu ist die Erforschung noch zu sehr im Rückstande. Aber die Grundzüge festzustellen und dadurch jene zu lenken, wollen wir doch anstreben.

Da die Form, wenn auch durch den Stoff, immerhin zunächst durch die Anforderungen des Gebrauches bedingt wird, muss hier auch von diesem ausgegangen werden. Wie der Mensch sich trägt und häuslich einrichtet, das umschliesst alles, was die Industrie für den Massenabsatz herstellt.

224. Weil das Leben, zum Glücke für die Kunst, nicht den Geboten der reinen Vernunft folgt, gehört die kunstmässige Behandlung des nackten Körpers geschichtlich vor die entwickelte Kleidung. Einfache Färbung (teils weiss, teils rot) erscheint bei den Äthiopen,[5]) muss jedoch früher viel verbreiteter gewesen sein, da in der Krim rotgefärbte Skelette gefunden wurden, ebenso wie die rotgefärbten Schädel von Anagni und Brünn[6]) ein Seitenstück zu dem rotangestrichenen Gesichte des kapitolinischen Jupiter sind.[7]) Die plastische Umformung des Kopfes ist nun eben-

[1]) Ägyptische Panzer: Rosellini II T. 121, 17; Wilkinson, manners I p. 221, 53a.

[2]) Über die ältesten Beispiele s. Conze, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 64, 518; Schneider, Jahrb. 4, 197 f.; Ath. Mitt. 6, 3.

[3]) Schon oft auf Inselsteinen; vgl. im allgemeinen Milchhöfer, Anfänge S. 177.

[4]) Röm. Mitt. 3, 61 ff.

[5]) Herod. 7, 69; Plin. 33, 112.

[6]) Anthrop. Korresp. 1892, 38; im diluvialen Löss bei Predmost (Mähren) kamen rote Mammutknochen vor.

[7]) Plin. a. O.; vgl. Plut. quaest. Rom. 98. Athena Skiras wurde weiss gefärbt (Schol. Ar. Vesp. 961).

falls an verschiedenen Orten Europas nachgewiesen.[1]) Ausserdem erwähnen die Alten die blaue Tättowierung der Thrakerinen.[2]) In Ostligurien fand man Thonstempel mit einem Topf Ockerfarbe, welche den Zweck der indianischen *pintaderas* (wie die Spanier sagten) gehabt zu haben scheinen; bemalt dürften auch die alten Einwohner Brittanniens gewesen sein.[3])

Die Kleidung ist von jeher der wechselnden Mode unterworfen gewesen, weshalb wir von den Gewandformen im Zusammenhange mit der Kunstgeschichte handeln werden. Über die kunstvolle Ausführung der Kleider (Weberei, Stickerei und Walkerei) ist bereits (§ 192) gesprochen. Als selbständige Zuthaten kommen dazu die angenähten Fransen und Borten und die aufgenähten metallenen Zierate, z. B. Goldplättchen (wie in Palästina, Etrurien und Südrussland),[4]) Bronzespiralen,[5]) und kunstvoll gefasste Münzen[6]) oder Edelsteine;[7]) in der Kaiserzeit bevorzugte man die Cameen. Die eingehendste Schilderung eines solchen Prunkgewandes, wie sie nur zu Festen angelegt wurden, gibt der Pentateuch bei Gelegenheit der Vorschriften über den Hohenpriester. Auch die Kopfbedeckungen haben ihre Modeformen; hier hat nur der Orient mit seinen hohen Hauben (*tutulus*, Tiara, phrygische Mütze) etwas ansehnliches erzielt.[8]) Bei den Schuhen[9]) ist die orientalische Schnabelform historisch bedeutend. Sonst kommt das Färben des Leders (z. B. mit Purpur) und Metallschmuck, wie die *lunula* der römischen Senatoren, in Betracht.[10])

Den einfachsten und doch schönsten Schmuck des Körpers gaben die Blumen ab, mit denen der Mensch sich selbst und seine anthropomorphen Götter schmückte.[11]) Nachdem einmal das Anfangsstadium, wo man allerlei glänzende und seltsame Stücke sich anhängte (S. 192), vorüber war und die Goldarbeit vorherrschte, lieferten die Blumen und Pflanzen die beliebtesten Vorbilder für Schmucksachen.[12])

Litteratur: Über griechische Juwelen B. 1830, 91 ff.; M. ed A. 1854 S. 94; Ant. Denkm. 1, 12; AZ. 1884 T. 10; Guhl-Engelmann, Leben der Griechen S. 309 ff.; Südrussland: Kondakof, antiquités S. 57 ff. 233 ff. 305 ff.; Kaukasien: ders. S. 456 ff.; Etrurien: vgl. das Mus. Gregor. (S. 43); farbiges Titelbild zu Martha, l'art étrusque; Gnathia: B. Nap. 3, 129 ff. Ein voller Schmuckkasten wurde in Lyon gefunden: Comarmond, descr. d'un écrin d'une dame rom., Lyon 1841. Bedeutende Sammlungen befinden sich in Gizeh (S. 79), Berlin (S. 56), London (S. 64), Paris (S. 51), Petersburg (S. 64), Rom (museo Gregoriano, S. 43) und New-York, auch im Münchner Antiquarium (S. 58). Der „Schatz des Priamos“ aus Hissarlyk ist mehr berühmt als merkwürdig.

[1]) Niederle, die neuentdeckten Gräber v. Podbaba, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien Bd. 22 u. separat Wien 1892.

[2]) Abgebildet in den ägyptischen Bildern der „Sarden“ (Max Müller, Asien u. Europa S. 384) u. ö.

[3]) Der Name der Britten wird von altir. *brit*, kambr. *breith* (*variegatus*) abgeleitet, wozu *Picti* stimmt.

[4]) Blümner 1, 211; in der Kaiserzeit Götterbüsten in Medaillonfassung: Naucratis I T. 27. Goldene Blätter auf Mumien (Abdallatif c. 4 p. 199: Stirn, Auge, Nase und weiblicher Teil) und achäischen Leichen.

[5]) Haube aus dem Scherner Gräberfeld, im Prussia-Museum; bronzene Spiralen, Ringe und Plättchen, besonders auf lederner Kleidung: Virchow, Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 1877 S. 392 f.

[6]) Medaillon des Tetricus, im Pariser Kabinett (Mém. de l'Ac. des belles-lettres 26, 504).

[7]) Z. B. unter Aurelian: Vopisc. Aurel. 28.

[8]) Helbig, über den Pileus der alten Italiker, Sitzungsber. der bayer. Ak. 1880 I 487 ff.; Formen der Tiara und der phrygischen Mütze: MB. 8, 43. — Der Kyniker Menedemos trägt einen Hut mit den zwölf Tierkreisfiguren: Diog. L. 6, 102.

[9]) B. Balduinus, de calceo antiquo et Nigronius, de caliga veterum, Lpg. 1733, m. Abb.

[10]) Purpurschuhe mit Bronzeknöpfen trug die archaische Amazone der Akropolis.

[11]) Die Lares Compitales wurden nach Augustus' Verordnung zweimal jährlich mit Blumen geschmückt: Suet. Aug. 31.

[12]) Daher Namen wie *μαλάχιον* (Photios aus Aristophanes).

Um mit dem Kopfe zu beginnen, so ist es bekannt, wie oft die späteren griechischen Republiken, als sie sonst nichts mehr zu sagen hatten, einen goldenen Kranz[1]) an Beamte und Bürger von wirklichem oder angeblichem Verdienst an Stelle eines Ordens verliehen.[2]) Die Kaiser erhielten sie häufig von Städten als Huldigungsgabe,[3]) wie einst wahrscheinlich die persischen Könige.[4]) Bei manchen Kampfspielen empfing sie der Sieger,[5]) in Rom der Triumphator.[6]) Andere dienten zu königlichen Gastgeschenken,[7]) zu Brautgaben[8]) und Weihgeschenken.[9]) Solche Kränze trug man wohl selten im Leben,[10]) häufig aber sind sie in das Grab mitgegeben worden; so besitzen wir zahlreiche Lorbeer-, Steineichen- und Myrtenkränze, zumeist aus Gold, selten Bronze, zwischen deren Blätter manchmal Figuren eingeschoben sind.[11])

Den Fürsten wie die Fürstin unterscheidet von den gewöhnlichen Menschen die Stirnbinde (Diadem), welche auch die Götter auszeichnet. Ihre einfachste Form ist ein unverziertes Band aus Metallblech;[12]) daran lehnen sich die breiten Stirnreife mit ornamentalem Schmuck.[13]) Dann folgen die in der Mitte hochansteigenden Bänder[14]) und die Formen, welche an unsere Kronen erinnern, indem sie am oberen Rande mit Zacken, gewundenen Strahlen[15]) oder einer Art Lilienblüten besetzt sind. Die geringe Zahl der vorhandenen Stücke[16]) wird durch die zahlreichen Herabilder,[17]) altertümliche Göttinnenköpfe[18]) und viele griechische Terrakottafiguren ergänzt; letztere zeigen z. B. prachtvolle Stirnreife in mehreren Etagen.[19])

[1]) Paschalius, de coronis, Leiden 1680.

[2]) Eur. Phoen. 856; vgl. *χρυσῆ τιμή* Soph. Ant. 699; in Rom Pl. 33, 38. Über die Abbildungen an Ehreninschriften Hussey, Am. J. 6, 69 ff. T. 12. 13; zu berücksichtigen sind auch die römischen Kaisermünzen, welche bei *vota publica* geprägt wurden.

[3]) Vgl. Ps. Menander II K. 12.

[4]) Im Schatze von Susa: Diod. 19, 48, 8.

[5]) Pind. Ol. 8, 1 *χρυσοστεφάνων ἀέθλων*; Arr. Ind. 23, 6.

[6]) Pl. 33, 11.

[7]) Am Ptolemäerhof Justin. 18, 2, 9.

[8]) Dracont. 10, 513.

[9]) Herodian. 8, 7, 2.

[10]) Der Tyrann Klearchos: Justin. 16, 5, 10; Priester in Alexandrien: am Ende des Alexanderromanes.

[11]) Aus Armento in München: Schreiber, kulturhist. Atlas T. 83, 15; Arneth, Gold- u. Silbermonumente T. 13; aus Ithaka (vgl. Stackelberg, Schilderung seines Lebens S. 225): Stackelberg, Gräber T. 72; andere in der Krim: Ant. du Bosph. Cimm. S. IV; Kondakof, antiquités S. 43 ff. m. Abb.; CR. 1875 S. 16 ff.; A. 12 T. B 11; A. 32 (1860) p. 472. 476; M. 6, 46e. 47c; M. Greg. I T. 86—91, 127—32; Gerhard, ant. Bildw. III T. 60; bei einem Frauengerippe auf Kephallenia: Pückler-Muskau, Südöstl. Bildersaal III 515; eherner Lorbeerkranz, abgeb. bei Dahn, Urgesch. 2, 459; Jhst. 11, 56. 12, 167.

[12]) Solche z. B. in Würzburg.

[13]) Bronzener aus Theben: A. 1880 p. 124 ff. T. G 1—3 (T. H); vgl. den korinthischen AZ. 1884 T. 8, 1; 20 cm. breiter Goldreif mit zwei Perlstäben, aus Ludwigsburg, Anthrop. Corresp. 1881 S. 51; mit vier Spiralen, abgeb. Ztsch. f. bild. K. 1884 S. 185.

[14]) Sehr schöne mit Figuren: AZ. 1884 S. 94 abgeb.

[15]) Vergil schreibt eine solche Krone schon dem Latinus als Sohn des Sol zu (Aen. 12, 162 ff.).

[16]) S. A. 13; Arbeiten in Filigran: M. Greg. I 84; Arneth, k. k. Münz- u. Antikenkabinett II S. 40 Nr. 267—70.

[17]) Z. B. auf Münzen von Argos u. Elis: Brit. Mus. T. 12—14. 27. — MB. 8, 34. 10, 20. 11, 50.

[18]) Z. B. im athenischen Museum Nr. 66 (mit Rosetten und Palmetten); Artemis von Pompeji; kyprischer Kopf: Cesnola, ant. of Cyprus 1878 T. 28r; Bronze: Fröhner, coll. Gréau Nr. 935 T. 27 (diese mit Lilien); Sphinx von Spata (Lilien und Lotos).

[19]) Heuzey, terrescuites T. 15, 1. — Nec caput gemmis oneres, Hier. ep. II 17.

Nach dem Vorgange der alten Dichter pflegt man diesen Stirnschmuck der Frauen *Stephane* zu nennen.

Der barbarische Brauch, dass die Frauen ihren Kopf mit einer Reihe von Goldmünzen umgeben, reicht schon in das 5. Jahrhundert n. Chr. zurück.[1])

Die Gattung der Ohrringe ist noch durch sehr schöne Exemplare vertreten. Die einfachsten Formen sind offene Ringe (*ἕρματα*), an welche sich Goldkügelchen ansetzen, oder durchbohrte Scheiben, die einen Teil des Ohres decken und besonders im sechsten und Anfang des fünften Jahrhunderts beliebt gewesen sind,[3]) hin und wieder auch Rauten,[4]) Spiralfedern[5]) und, wie jetzt, schlichte Boutons. Dann folgen künstlerisch mannigfache Pflanzenmotive, z. B. Knospen und Kelche,[6]) und die Vasenform.[7]) Griechische Juweliere lassen oft kleine Eroten,[8]) Niken oder andere Flügelwesen[9]) an den Haken schweben. Später legten die Frauen auf kostbare Steine höheren Wert.[10])

Litteratur: C. Bartholini de inauribus veterum, Amsterdam 1676, m. T.; O. Rossbach, Röm. Mitteil. 3, 63 f. und griechische Antiken S. 27 A. 2; ägyptische Ohrringe: Perrot, histoire I 574—5; M. Greg. T. 27. 120—2.

Die Haarnadeln bieten, abgesehen davon, dass die Nadel gewunden sein kann,[11]) nur ihren Kopf zur Verzierung dar. Wenn derselbe nicht als Perle gedacht ist — er kann deshalb aus einer Glasperle bestehen — ist er entsprechend seiner Stellung der Kopf eines Menschen oder Tieres, ausnahmsweise der einer Pflanze,[12]) oder er wird als volle Figur behandelt;[13]) manche wagen eine Figurengruppe.[14])

Litteratur: M. Greg. T. 64; MB. 9, 15 Nr. 9–17. 19; Caylus, recueil IV T. 80, 5 S. 264.

Bei kunstvolleren Frisuren sind Haarspangen (Agraffen) erforderlich, welche sich von den übrigen Spangen im künstlerischen Princip nicht unterscheiden; in der Litteratur sind die goldenen „Baumgrillen“ (*τέττιγες*) der alten Athener bekannt, an welche das südrussische Haarband mit Baumgrillen aus Goldblech eine Erinnerung bietet.[15])

Die Sitte goldener Gesichtsmasken für die Toten gehört der ersten orientalischen Periode an[16]) und taucht später bei den skythischen Fürsten wieder auf.[17])

---

[1]) Salvian. gub. d. 1, 10 distenta aureis nummis marsupia.

[2]) Arethusa auf den vorpersischen Münzen von Syrakus; Martha, l'art étr. p. 567 f.

[3]) Röm. Mitt. 3, 63 f.; M. Ital. I p. 339; Gerhard, AV. T. 299 (Vase des Epiktet).

[4]) Sehr schöne aus Aham (Oberbayern) *Κρίκοι* tragen die Perser (Euhemeros bei Diod. 5, 45, 6).

[5]) Megara Hyblaia: M. ined. I 809 mit Abb.; M. di ant. I T. 8, 14 p. 311; Helbig, Epos S. 243; Studniczka, Beitr. S. 114 Nr. 66.

[6]) *Κάλυκες* bei Homer; *ἀάνθα* Alkman Fr. 118; Olivenblätter aus Messene: *Οἰκονομάκης* p. 43.

[7]) Aus dem Peloponnes in Dresden; MB. 12, 44.

[8]) Aus Athen abgeb. Ath. M. 4, 90; Krim: Ant. du Bosph. T. 7; CR. 1868 T. 1. 1880 T. 4, 5. 6, vgl. 1876 S. 152.

[9]) Sirene: Stackelberg, Gräber T. 73.

[10]) Hier. ep. II 20 gg. E.

[11]) Oben Figur: AZ. 35 T. 11, 4; M. 8, 58 e; vgl. AZ. 35, 118.

[12]) Für Tirol ist der Mohnkopf bezeichnend.

[13]) Z. B. an Nadeln aus Melos, Vulci und Pompeji.

[14]) Zwei Beispiele bei Hirth, Formenschatz 1888 Nr. 86.

[15]) Sittl, die Patrizierzeit S. 29 Fig. 23 b.

[16]) Ägypten, Syrien und Mykene.

[17]) Kertsch (Kondakof, antiqu. S. 70) und Olbia, bronzene in Nola, thönerne in Carthago.

Litteratur: Ed. Hübner, antike Totenmasken I. Rhein. Jahrbb. 1879; O. Benndorf, über Gesichtshelme und Sepulkralmasken, Denkschr. der Wiener Akad. 1878 m. 17 T. und 12 Vign.

Die Halsbänder gehen ganz natürlich von Schnüren und Ketten aus. Die gedrehte Schnur in Gold ist die bekannte keltische *torquis*,[1]) welche wohl auch Homer mit *ἕλικες* meint; die Schnur, ornamental behandelt, wird zur Schlange, wie sie athenische Kinder tragen,[2]) oder wenigstens mit Schlangen verziert.[3]) Mittelst des Drahtes werden Spiralen hergestellt.[4]) Die Kette mit ihren vielen Gliedern gibt dem Neuerungssinne mehr Spielraum, z. B. wird sie wiederholt aus Kügelchen und Körnern zusammengesetzt.[5]) Durch Beiziehung von Bernstein, Glas, Edelsteinen und Elfenbein lässt sich eine bunte Reihe herstellen, welche der Amulettenglaube noch seltsamer macht. Dieser wirkt auch nach einer anderen Richtung. Etruskische und römische Knaben trugen bekanntlich an einer Schnur ein rundes oder linsenförmiges Medaillon (*bulla*), welches Schutzmittel gegen das böse Auge und die Dämonen enthielt.[6]) Es ist die einfachste Gestalt des Halsbandes mit Anhängseln, die teilweise einförmig sind, z. B. *bullae*,[7]) Rädchen,[8]) Äpfel[9]) oder schlechtweg Münzen, wofür die Inder den Namen *danár* hatten,[10]) teils Erfinderlaunen und Aberglauben in wirrem Durcheinander entsprungen sind.[11]) Lange Ketten konnten mehrmals um den Hals herumgelegt werden (*ὅρμοι*);[12]) daraus entstand der halsbergenartige, grosse Hals- und Brustschmuck, welcher oft auch den Nacken bedeckte. In Gestalt einer Ägis gehörte er schon zum Ornate einer ägyptischen Königin,[13]) das Bild der ephesischen Artemis war damit belastet[14]) und nachdem etruskische Frauen den Anfang gemacht, trugen die Damen der römischen Kaiserzeit solche goldene Pelerinen, allen Busspredigern zum Trotze.[15]) Dagegen trug eine ligurische Leiche als Halsschmuck einen — Amphorenhenkel.

Litteratur: Joh. Scheffer, de antiquorum torquibus, Holm 1656, Hamb. 1707, Graevii thes. ant. Rom. XII 901 ff.; Mohnicke (A. 1); A. 1860 p. 205 ff.; E. Fourdrignier, étude sur les bracelets et colliers gaulois, Paris 1892, m. 2 T.; Janssen, over de gouden halsbanden en ringen te Velp gevonden, Arnheim. 1851; M. Gregor. T. 123–26; verschiedene Namen in den delischen Inventaren Bch. 6, 123.

Die Gewandnadeln (Fibeln, Gewandspangen, Kleiderhaften, Agraffen),

---

[1]) Mohnicke, Rhein. Jahrbb. 1878 H. 62; abg. Ra. 1, 123; in dem Roman des Euhemeros tragen die Männer *στρεπτοὶ κύκλοι* (Diod. 5, 45, 6).

[2]) Eurip. Ion 25.

[3]) In einem badischen Hügelgrab: Anthrop. Korresp. 1882 S. 5.

[4]) Faijûm: AA. 1890 S. 94; Cypern: Cesnola T. 25; Megara Hyblaia: Mon. in. I Sp. 836.

[5]) Aus Eicheln, in Tarquinii; Spinnwirtel: Helbig, Italiker S. 22; B. com. VI T. 6–8.

[6]) Solche Bullae sind zahlreich erhalten, z. B. mehrere in Regensburg. Vgl. Am. J. 6, 113. 8, 166; Baumeisters Denkm. I S. 76 f.

[7]) Etruskisch: A. 1860 S. 474 ff., M. 6, 46ab.

[8]) Am Halse assyischer Götter Layard 7.

[9]) Halsband Mantos: patmisches Scholion zu Thuc. 3, 3 (R. de phil. 1877 p. 185).

[10]) Abgeb. an einem Grabstein: Amati, antichità di Milano I T. 22.

[11]) Eine ägyptische Glaskette mit goldenen Anhängseln: Perrot, hist. I 570; kleine liegende Löwchen: Athen, abg. Ath. Mitt. 4, 90; Krim: Ant. du Bosph. IX. XI. XII; CR. 1870 VI; Baumeisters Denkm. I S. 76. Etrurien: M. Greg. 122b. 125 I a.

[12]) Hom. hymn. 1, 103 f.; *πετάλοις ἶσα καλχᾶν* Alkman Fr. 39.

[13]) Perrot I 509 aus der 22. Dynastie.

[14]) MB. 7, 11.

[15]) Pitt. d'Ercol. II 17; Böttiger, Sabina II T. 11; Caylus, rec. VII p. 70; Ovid. met. 10, 265; Juven. 2, 85; Suet. Galba 18; Clem. Al. paed. II p. 209 B Sylb.; Lucian. amor. 41; Cyprian. hab. virg. 14.

welche das Kleid an oder nahe der Schulter zusammenhalten, sind infolge des Mangels von Knopflöchern ein notwendiger Bestandteil der antiken Tracht, dass kein Schmuckstück sich häufiger und in verschiedeneren Formen findet. Der von oben sichtbare Bügel kann eine einfache gerade Platte, eine gebogene oder statt dessen eine Röhre sein; die Röhre wird verdoppelt, zu einem aufgeblähten Segel geöffnet[1]) oder in einen runden Schild verbreitert (Scheibenfibel.[2]) Dieser Schild wird auch an das eine Ende, wo sich die Spitze befindet, verlegt.[3]) Verwandt sind damit die Fibeln, welche an Steckmuscheln erinnern.[4]) Das Ende lässt sich leicht einem Schwalbenschwanz oder dem Buchstaben T, auch geradezu einem Kreuze angleichen. Als Accedentien werden Bilder in den Bügel eingraviert[5]) oder eingepresst.[6]) Konstruktiv überflüssig sind Zuthaten wie Knöpfe,[7]) welche in grösserer Zahl auftreten können,[8]) Beeren,[9]) Vogelköpfe oder andere Köpfe einzeln oder paarweise,[10]) ganze Vogelfiguren ebenfalls einzeln oder gepaart.[11]) Die Drahtarbeit ist die Quelle weiterer Formen, indem das Ende oder der ganze Bügel zu Draht gehämmert und in kunstvolle Schnörkel gebogen wird;[12]) die nächste Stufe bilden Spiralen,[13]) welche in Pompeji beliebt waren; endlich wird eine Art Brille hergestellt und diese Brillenfibeln verbreiteten sich seit der mykenischen Zeit[14]) über die klassischen Länder und die Donaugegenden vermöge orientalischen Einflusses.[15]) Liessen vornehme Leute Edelsteine oder Bernstein einsetzen, so war für die Masse die in Mitteleuropa beliebte emaillierte Fibel da. Krainer oder Watscher Fibeln sind kunstreich aus Bronze und Eisen zusammengesetzt.

Litteratur: RHODIUS, de acia p. 56 ff. m. T.; SMETIUS, antiquitates Neomag. p. 86; TISCHLER, Schriften der physik.-ökon. Ges. v. Königsberg 1879 und Beiträge zur Anthrop. und Urgesch. Bayerns IV (1881) S. 47 ff.; HILDEBRAND, spaennets historia u. les fibules de l'âge de bronze; MONTELIUS, spännen fån bronsålderen, Tidskrift för Sverige VI.; UNDSET, Ztsch. f. Ethnol. 1889 S. 205 ff. (über die ältesten Formen); SADOWSKI T. 4; Anthrop. Corresp. 1891 S. 133 ff.; MAYER, Gurina S. 15 ff.; Formen in Griechenland und Italien: HELBIG B. 1874 p. 58 ff.; F. TROYON, ant. Armbänder und Agraffen, Mitt. d. antiqu. Ges. in Zürich II S. 1843; DÜTSCHKE, über eine Goldfibula aus Etrurien, Rhein. Jahrbb. H. 64; Museo di Moscardi S. 102 m. 5 Abb.; GRIVAUD DE LA VINCELLE, arts et métiers T. 41 ff.; Arch.-ep. Mitth. X S. 40 Fig. 2–5 u. T. 1, 1; Bch. 12, 58. 59 m. Abb. (aus dem Tempel der Athena Kranaia); SCHUMACHER, Beschreibung der Sammlung ant. Bronzen T. 1.

[1]) Häufig in Italien; aus Pawelau (Schlesien), abgeb. bei SADOWSKI I Nr. 45. — Kahnform, mehrfach in Graz.

[2]) LINDENSCHMIT II 6, 3, 9. 12; HOSTMANN, Urnenfriedhof bei Derzau T. 8 Fig. 11. 12.

[3]) LINDENSCHMIT I 7, 3, 1 ff.

[4]) Grosse aus Megara: RAOUL-ROCHETTE, J. d. sav. 1848 S. 354 f.; DE WITTE, B. de l'acad. de Brux. t. XI I, 246.

[5]) Z. B. Würfelaugen an einer Fibel von Amelia B. 1866 p. 8.

[6]) MB. 7, 48.

[7]) LINDENSCHMIT II 6, 3, 1–4. 7–11. 7, 3, 3. 4. 8–12. 15 u. Beilage zu II, VIII 3.

[8]) An der Françoisvase bei den Moiren (STUDNICZKA, Studien Fig. 28. 29); in Megara Hyblaia 7. Jahrh. M. ined. I Sp. 809; strengrotfigurige Vase MILLIN, peint. T. 60; in Venetien Not. d. sc. 1882 T. 4, 40; B. di paletnol. ital. 1878 S. 117. 1880 S. 131.

[9]) Schöne Fibel im M. Nap. III., abgeb. G. d. B.-A. 1. s. Bd. 14, T. zu S. 155 und DAREMBERG, dict. p. 795, Fig. 962.

[10]) LINDENSCHMIT I 4, 3, 1–9. II, 4, 2, 2. 3. 10.

[11]) CAYLUS, recueil V 92, 1; v. SACKEN, Leitfaden S. 99 Fig. 39; TROYON, habit. lacustr. T. 17, 15; LINDENSCHMIT, Hohenz. Altert. S. 134 Fig. 76 — weidendes Pferd B. 1875 p. 135 f. (aus Theben); Hund mit Rehkalb, nach der Odyssee τ 226 ff.; Reiter, im Gamlitz.

[12]) LINDENSCHMIT II 11, 2, 2–5; hohenzoll. Altert. T. 13, 10. 18, 9. 20, 37; GAISBERGER, Altertümer von Hallstatt VIII 12 ab.

[13]) LINDENSCHMIT I 9, 2, 9.

[14]) SCHLIEMANN, Mykene Fig. 297–300.

[15]) HELBIG, hom. Epos S. 192 A. 5; CARAPANOS, Dodone T. 50, 9; Bch. 12, 56 mit Abb.; CR. 1880 T. 2, 16; AZ. 1884 T. 8, 9. 11. 12; SADOWSKI S. 171 T. 4, 16. 17. 35–39. 46; LINDENSCHMIT I 9, 2, 7–9. 3, 2. 3. II 11, 1, 2–4; GAISBERGER, Altert. v. Hallstatt T. III 11, 10, 9. II 3; BÜSCHING, Schlesien XI F. 2, II 1.

Wo die Sitte herrschte, das Obergewand mitten auf der Brust zu schliessen, erforderte sie zweigliedrige Schnallen (Brustspangen), welche freilich von den Gürtelschnallen schwer zu scheiden sind;[1]) an die schildförmige Fibel erinnert der Doppelschild.[2])

Die Armbänder, welche je nach der üblichen Tracht am Oberarm oder am Handgelenke getragen wurden, haben häufig Schlangenform oder laufen in zwei Schlangenköpfe aus. Beide Arten sind in ganz Europa und Vorderasien nachzuweisen.[3]) Andere bezeichnen nur den Anfang durch Tierköpfe (Löwen, Widder, Gänse).[4]) Leichtere Armbänder werden hohl gearbeitet und dabei glatt belassen, mit Buckeln verziert oder zu Tonnen gestaltet.[5]) Der schmale Reif wird einem Perlenbande angenähert[6]) oder, mit dem Zwischengliede des gebuckelten Armbandes, aus grossen halben Eierschalen von Bronze zusammengesetzt.[7]) Wie jetzt, haben manche Armreife Anhänger.[8]) Mühsame Arbeiten sind z. B. ein Filigranarmband mit Figuren aus der Krim[9]) und ein durchbrochener Reif, dessen Linien den Namen der Trägerin ergeben.[10])

Litteratur: F. BARTHOLINI de armillis veterum schedion, Havn. 1647. Amst. 1676; CAYLUS, rec. V T. 93, 3–7; E. TROYON, bracelets et agraffes ant., Züricher antiq. Ges. 1852, 3 T.; A. 1860 p. 171 ff.; DAREMBERG, dict. I 43 ff.; FIL. SCHIASSI, sopra un' armilla d'oro del museo ant. dell'un. di Bologna, Bol. 1815; s. auch unter Fibeln.

225. Die Bildungen der Fingerringe gehen zumeist auf die einfachen Grundformen des Reifes und der Schlange[11]) zurück. Die Steigbügelform gehört der zweiten orientalischen Periode an. Aus Golddraht werden Zylinder hergestellt.[12]) Überhaupt kommen individuelle Gestalten häufig vor.[13]) Die Händler mussten ja Ringe für sehr verschiedene Personen haben und vom Dreiobolenring des Armen bis zum Zehnminenring war ein weiter Schritt.[14]) Vor allem müssen wir zwischen dem Siegelring und dem Schmuckring unterscheiden. Herodot erzählt als etwas Besonderes, dass jeder Babylonier seinen Siegelring habe. Zur Zeit des Aristophanes liessen Ringe einen reichen Mann erkennen,[15]) und aus dem gleichen Grunde

[1]) Archaische Formen: AZ. 1884 T. 9, 3; Bch. 12, 57 m. Abb.

[2]) LINDENSCHMIT I 7, 4, 1–4.

[3]) Ὄφις (s. Hesych.), δράκων, vgl. FR. JACOBS, verm. Schriften 5, 421; DAREMBERG, dict. S. 436 (m. Abb. eines pompejanischen); Am. J. I T. 9 (Artemis in Konstantinopel); MB. 7, 46 (= BAUMEISTER's Denkm. 130 F. 137). 12, 44; Mitt. d. anthr. Ges. in Wien 19, 24 f. m. 6 Abb. (aus Krain); MONTELIUS, Führer S. 56 F. 66 u. Sveriges forntid. Atlas II S. 104 F. 344–5; Anthr. Korresp. 1874 S. 49; Verh. d. Berl. Ges. 1877 S. 394; Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien 19, Sitzungsber. S. 22 f. (aus Persien).

[4]) Löwe: Babylonisch, Abguss in Berlin G 90; Widder: aus Kurion CESNOLA-STERN T. 54; zwei Gansköpfe: drei aus Tharros, SPANO, catal. p. 5 Nr. 1. 6 Nr. 10. 13.

[5]) LINDENSCHMIT II 1, 2, 2. 4. In Süddeutschland und der Schweiz.

[6]) LINDENSCHMIT I 9, 1, 2–9.

[7]) Ders. I 9, 1, 1. II 6, 2, 1–8.

[8]) In Italien AZ. 8, 205 f.

[9]) Ant. du Bosph. C. T. 6, 3 = BAUMEISTER's Denkm. 1, 136.

[10]) Φιλαιτερη Archäologisches Museum in Athen 77.

[11]) Mit aufgerichtetem Kopf viele im Heiligtum der Artemis Limnatis (Ross, Reisen im Pelop. 19 f.).

[12]) Archäol. Museum in Athen 58.

[13]) Exp. de Morée III T. 19, IV; Ant. Denkm. I T. 12, 15. 19. 21; Arch.-ep. Mitt. XI T. 5, 4; Rankenwerk bei CAYLUS V T. 112.

[14]) Aristoph. Thesm. 425; Aelian v. h. 12, 30.

[15]) Eccl. 632; Nub. 332.

zeichnete der goldene Ring den römischen Ritter aus. In dem gleichen Staate war er für Gesandte und Triumphatoren eine Insignie.[1]) Die Menschen der Kaiserzeit andererseits sahen es für eine besondere Noblesse an, wenn an jedem Finger mehrere Ringe steckten; zum vornehmen Hause gehörte eine Daktyliothek, aus der der Besitzer nach Belieben, z. B. mit Rücksicht auf die Temperatur, wählen konnte.

Der plastische Schmuck eines Ringes beschränkte sich zuvörderst auf die Anbringung eines Siegelbildes, als jedoch die Ringe an der Hand sich mehrten, wurden auch sozusagen scheinbare Siegelringe gefertigt. Im Metalle selbst konnte die Platte graviert werden;[2]) dann finden wir goldene Tauschierung an silbernen Ringen.[3]) Ein Höfling kam sogar auf die Idee, statt ihrer eine Goldmünze des regierenden Kaisers anlöten zu lassen.[4]) Allein die Weichheit des Goldes verhinderte, dass die ganz goldenen Siegelringe in häufigerem Gebrauche waren; noch weniger dienten die Ringe von Anfang an zum Siegeln. Vielmehr trug im Oriente der Mann von Stand oder kaufmännischem Beruf ein Siegel angehängt, welches die Form eines Cylinders hatte und der Axe nach durchbohrt war.[5]) Die Gravierung drückte sich durch Rollen des Zylinders ab. Diese Siegelcylinder bestanden am zweckmässigsten aus *pietra dura* (Porphyr, Jaspis, Hämatit, Bergkrystall u. dgl.), auch Elfenbein oder Bein, die ordinären aus Thon. Solche Siegelcylinder gebrauchten die Babylonier seit ältesten Zeiten; von ihnen nahmen die Assyrier und andere benachbarte Völker die Sitte an. Hin und wieder taucht ein Siegelcylinder auch in Griechenland[6]) und Ägypten[7]) auf.

Litteratur: über Fingerringe Fort. Liceti de anulis antiquis, Utini 1645, m. T.; G. Longi de annulis signatoriis antiq., Frankf. 1709 u. A., s. Catal. biblioth. Buenav. II 369 f.; W. Jones, finger-ring lore, London 1877 m. vielen Abb.; Fortnum's Daktyliothek in London. — Cylinder: Tassie, cat. de pierres grav. T. 9—11; Dubois, pierres grav. égypt. et persanes; Dorow, morgenländische Altertümer H. 1 T. 1; Cullimore, oriental cylinders; Ménant, recherches sur la glyptique orientale, Paris 1883—86, I. cylindres de la Chaldée, II. cylindres de l'Assyrie etc. 2 Bde.; ders., empreintes de cylindres assyro-chaldéens relevés sur des contrats d'intérêt privé au Musée Britt., Paris 1880; Kataloge der Sammlungen im Haag (S. 62), zu New-York (das Metropolitan-Museum besorgt Reproduktionen) und De Clerq (S. 53). Der Holzschnitt ist zur Wiedergabe ganz ungenügend.

In Ägypten herrschen nicht die Siegel, sondern die Amulettsteine vor. Da der Mistkäfer wegen seiner bekannten Thätigkeit zur Lehre von der Auferstehung in Beziehung gesetzt wurde, schützt das Bild des Scarabaeus gegen das Böse. Der Bequemlichkeit halber wird seine Form zu diesem Zweck etwas stilisiert, der Rücken gekrümmt und die Flügel gerundet. Der Scarabaeus wird ebenfalls der Länge nach zur Aufnahme einer Schnur durchbohrt und die untere flache Seite mit Hieroglyphen (besonders einem Königsnamen) oder Figuren graviert; doch sind Ausnahmen

[1]) Plin. 33, 11.

[2]) Figur auf Fisch, aus der Krim: Ant. du Bosph. T. 18, 2.

[3]) Aus Megara Hyblaia Mon. ined. I Sp. 828; Kertsch Jhst. 1884 S. 72 Atl. 47, 11.

[4]) Caylus V T. 112, 1 (Kaiser Maximus).

[5]) Die Verbindung mit einem Ringe ist aus Kondakof, antiquités p. 66 ersichtlich.

[6]) *Κύλινδρος, κυλινδρίσκος* aus Gold oder in Gold gefasst, im Schatz von Delos Bch. 6, 123; auch Juvenal 2, 66 erwähnt cylindri. In Krim'schen Gräbern des 4. und 3. Jahrhunderts werden orientalische Cylinder und Gemmen gefunden (CR. 1869 T. 1, 18; Ant. du Bosph. T. 16, 5. 6. 10).

[7]) Champollion-Figeac, archéologie p. 116.

nicht unerhört.[1]) Die besseren Skarabäen bestehen wie die Cylinder aus *pietra dura*, doch wurde das Land von den Töpfern und Glasern mit billigen aus Formen gepressten Skarabäen von glasiertem Thon oder blauem Glasfluss überschwemmt. Da in der Zeit der saitischen Dynastie der Skarabäenaberglaube in vollster Blüte stand, verbreitete er sich während der zweiten orientalischen Periode über alle Küsten des Mittelmeeres. Nachahmungen waren sehr häufig, fielen jedoch oft flüchtig aus; letztere heissen Skarabäoiden.[2])

Litteratur: J. J. Bellermann, über die Skarabäengemmen, I. II. Berlin 1820—21; G. Rathgeber, Skarabäen mit Abbildungen durchgängig aiolischer Heroen, Gotha 1861; Friederichs, degli scarabei greci ed etruschi, Nuove mem. II 172 ff.; grosse Übersicht von ordinären Skarabäen und Modeln: Naucratis I T. 37. 38; über die Wiener Sammlung Steinbüchel (S. 61).

Indem der Siegelstein in einen Ring eingefügt wurde, musste er sich in seiner Form demselben anpassen. Dem Scarabaeus steht die ovale Form am nächsten, welche alle anderen an Häufigkeit übertrifft. Durch Abkanten ergeben sich Sechsecke (für den Smaragd vorzüglich geeignet) und die spätorientalischen Achtecke.[3]) Seltener sind die Cylinder[4]) und vierseitigen Stäbe,[5]) bei denen nur eine schmale Seite zu Gesichte kommt. Die Oberfläche ist meist ungefähr gerade; rundlich (*en caboche*) zugeschliffene Steine erinnern an die Skarabäen, die modernen Façetten hingegen kannte man nicht. Wohl aber herrschte in Teilen Italiens die Mode, dem Stein eine Randleiste (*orlo etrusco*) zu geben.[6]) Endlich sind auch andere Formen, z. B. Astragalen[7]) nicht ausgeschlossen. Die Darstellungen der Ringsteine erstrecken sich so ziemlich auf alle Gebiete der Mythologie und des Lebens; dabei versteht es sich wegen des beschränkten Raumes, dass Einzelfiguren vorwiegen. Wie die Gemmenschneider verstanden, in das gegebene Oval die Zeichnung hineinzukomponieren, verdiente eine nähere Untersuchung; umblickende Tiere finden wir schon auf den ältesten Steinen Griechenlands.[8])

Die Edelsteinliebe vornehmer Herrn verschaffte den Ringsteinen die Ehre, mindestens seit dem 15. Jahrhundert eine der kostbarsten Abteilungen der Kunstkabinette abzugeben. Um nicht von dem alles beginnenden Petrarca zu reden, gehörten Daktyliotheken zu den Hofanstalten von Florenz,[9]) Mantua und Parma; unter Ludwig XV. kamen sie von neuem in die Mode. Besonderen Eindruck machte die Sammlung des Baron von Stosch in Florenz, welche sich jetzt in Berlin befindet.

Grosse öffentliche Sammlungen sind in Berlin, Florenz, Haag, London, Neapel, Paris, Petersburg, Rom (Vatikan) und Wien, kleinere in Darmstadt, Göttingen, Kassel, Kopenhagen (Thorwaldsenmuseum) u. a. An

[1]) Gravierung auf Flügeldecken: Impr. III 1. 2; AZ. 35, 117 A. 36; Rücken und Seiten: Impr. V 44. 46.

[2]) Griechische Form des Scarabaeus AZ. 41 T. 16, 19.

[3]) ? Sechseckiger Ring im Schatz von Delos: Bch. 6, 122.

[4]) S. 242.

[5]) Z. B. AZ. 41, 257 aus Aphrodisias, mit Abb.

[6]) In Etrurien, Apulien und Sicilien (B. 1869 p. 55 ff. Nr. 2. 9 *χαῖρε καὶ σύ*).

[7]) Z. B. A. 1874 p. 204 T. S.

[8]) Ath. Mitt. 11 T. 6, 9. 18; davon auch auf Münzen (z. B. Grossgriechenlands); vgl. Furtwängler, AZ. 1885 S. 134.

[9]) Inventar der Sammlung von Pietro de' Medici: Documenti inediti II 98 f.

der Spitze der zahlreichen kostbaren Privatsammlungen steht die der Königin von England in Windsor Castle. Die Sammlungen wurden seit Stosch-Winckelmann sachlich und zwar hauptsächlich nach den Göttern geordnet, so dass z. B. Waffen zu den Attributen des Mars gerechnet werden. Eine vernünftigere Ordnung ist noch zu erhoffen. Die Fälschungen sind sehr zahlreich und oft schwer erkennbar.

Litteratur: Über Sammlungen im allgemeinen Catalogus biblioth. Buenav. II 533 ff.; J. Gurlitt, über Gemmenkunde, Magdeb. 1748 S. 32 ff.; Chr. Th. de Murr, bibliothèque glyptographique, Dresden 1804; Champollion-Figeac, Abriss der gesamten Archäologie, deutsch v. Fritsch II 30 ff. 52 ff.; King, notices of collections of glyptic art, London 1861 und im Handbuch (S. 195) p. 238—61.

Öffentliche Sammlungen: *Berlin* S. 56; Panofka, Gemmen mit Inschriften, Berl. Akad. 1851; Graser, die Gemmen des k. Museums zu B. mit Darst. antiker Schiffe, Berlin 1867; *Cambridge*: J. H. Middleton, engraved gems of classical times w. a cat. of the gems in the Fitzwilliam Mus., Cambr. 1891; *Darmstadt* S. 56; *Florenz* S. 40; *Göttingen* S. 57; Bernh. Müller, 14 Gemmen der Göttinger Universitätssammlung, m. Abb.; *Haag* S. 62; *Kassel* S. 56; *Kopenhagen* S. 63; *Leiden*: Janssen, Nederlandsch-Romeinsche Daktyliothek; *London* S. 65; Murray, catalogue of engraved gems m. T.; A. H. Smith, catalogue of engraved gems in the Br. M., London 1888 m. 10 T.; *Paris* S. 51; ältere Litteratur: Mariette, traité historique des pierres gravées du cab. du Roi, Paris 1750, f. 2 Bde. 257 T., nach Rokokozeichnungen von Bouchardon (mit allgemeiner Einleitung und Bibliographie); J. Fr. Chereau, livre de têtes ant. gravées d'après les pierres et les cornalines du cab. du Roi, Paris 1754, m. 20 T.; Caylus, recueil des pierres gravées du cab. du Roi, o. O. u. J. m. 306 T., 2. Aufl. m. 300 T.; vgl. auch Barbot de Jouy, not. des gemmes et joyaux de la galérie d'Apollon, Paris 1867; *Petersburg* S. 64; *Rom* S. 43; *Wien* S. 60.

Privatsammlungen: *Königin von England, Windsor Castle* (ein Theil aus der Sammlung Smith [Gori]): Fortnum, Archaeologica XLV 1 ff. m. T. 1—4. Auswahl bei Michaelis, ancient marbles S. 717 ff.; Azára; Baldwin: Baldwins Museum, o. J. (1780) m. 68 T.; Baldwin collection of gems o. O. u. J. m. 54 T.; Bergau: A. Thiele, die Sammlung B. antiker vertieft geschnittener Steine, Nürnberg 1885, 9 T.; Biehler in Wien: Biehler, Katalog seiner Gemmensammlung, Wien 1871; Duc de Blacas S. 53; G. de Crassier: Descriptio brevis gemmarum quae in museo suo asservantur, Leodii 1740, m. T.; Devonshire (im South Kensington Museum aufgestellt): Gosmond, Devonshires cabinet of gems, London 1730 f. (vgl. King S. 246 ff. 482 ff.); Jak. Ebermayer in Nürnberg (nur Fälschungen von Dorsch): E., gemmarum affabre sculptarum thesaurus rec. J. J. Baier, Norimb. 1720, f. m. 30 T.; Fould, grossartige Sammlung, 1860 verkauft: S. 53; Greville s. unter Percy; Houben in Köln S. 59; Karapanos in Athen S. 39; Lamy: Cabinet de pierres gravées de L., m. T.; P. Leven: Köln: Rhein. Jahrbb. 14, 17 ff.; J. Harry Lewis: Middleton, the L. collection of gems and rings in the possession of Corpus Christi college, Cambridge, London 1892; Duc de Luynes S. 54; Marlborough (gebildet von Lord G. Spencer, dazu die Sammlungen von Lady Betty Germaine und W. Ponsonby): (Bartolozzi) Gemmarum antiquarum delectus ex praestantioribus desumptus quae in dactyliothecis ducis Marlburiensis conservantur, London 1780—91, 2 Bde. f. m. 100 T., 2. A. 1845; Pierres gravées du duc M.; M. gems, London 1845, 2 Bde.; Thoughts on the cameos and intaglios of ant. suggested by the sight of the Blenheim collection, Oxford 1847; Nevil Story-Maskelyne, the M. gems, 1870; Frau Seb. Mertens-Schaffhausen: L. Urlichs, 13 Gemmen aus der Samml. der Frau —, Rhein. Jahrbb. 1846, m. 1 T.; Conte Natali in Ragusa; Northampton S. 67; Livio Odescalchi, Herzog von Bracciano (zuvor im Besitz der Königin Christine von Schweden): P. S. Bartoli, museum Odescalchum sive thesaurus antiquarum gemmarum op. N. Galeotti, Rom 1751—2, 2 Bde. f. m. 102 T.; Duc d'Orléans: (La Chau et Leblond) Description des principales pierres gravées du cab. de S. A. Mons. le —, Paris 1780—84, 2 Bde. f. m. 180 (179) T.; Graf Percy: John Spilsbury, collection of fifty prints from antique gems, London 1785, m. 50 T. (zum Teil aus den Sammlungen Greville und Slade); Fürst Stan. Poniatowski (meist Fälschungen): Photographic facsimiles of the ant. gems of —, by J. Prendeville and Magnin, London 1857—9, 2 Bde. mit 258 Phot.; Catal. des pierres gravées ant. de S. A. le prince S. P., Florenz 1832—33, 3 Tle.; Richter: Joh. Fr. Christ, musei Richteriani dactyliotheca, Lpg. 1743; Marchese Rinuccini, Florenz; Baron Roger S. 55; Herm. Rollet: Rollet, die antiken Schriftgemmen meiner Sammlung, Arch.-ep. Mitt. 10, 123 ff.; Scarfò, descrizione delle pietre incise; F. Schlichtegroll: Choix des princ. pierres gravées de la coll. qui appart. autrefois au baron de Stosch, Nürnberg 1798, f.; Slade s. unter Percy; Th. de Smeth: Hemsterhuis, lettre sur une pierre ant. du cab. de Th. de Sm., La Haye 1762; Konsul Smith in Venedig (jetzt in

Windsor): Ant. Franc. Gori, dactyliotheca Smithiana, Venedig 1767, 2 Bde. f. m. 100 T. (II. Bd. allgemeineren Inhalts); Maxwell Sommerville (jetzt im Besitz der Stadt New-York): Sommerville, engraved gems, Philadelphia 1892 m. Abb.; Baron Phil. v. Stosch (jetzt in Berlin): Stosch, pierres antiques gravées sur lesquelles les graveurs ont mis leurs noms, Amsterdam 1724, f. m. 70 T.; Winckelmann, pierres gravées du feu baron de Stosch, Florenz 1760, Nürnberg 1775 (zu berichtigen nach Tölken's Berliner Katalog); Strozzi, Florenz; Turk.

Bilderwerke: Aeneas Vico, monumenta aliquot antiquorum ex gemmis et cameis incisa, Rom (1550) f. m. 37 T.; Abr. Gorlaeus, dactyliotheca, Delft 1601 f. m. 148 T. Antw. 1609. Leiden 1672. 1694, 5, 1707, 2 Bde. m. 288 T. franz. Paris 1778, 2 Bde. m. 282 T.; Petr. Stephanonis gemmae antiquitus sculptae, Rom 1627, m. 51 T., Padua 1646 mit Erkl. v. Licetus; Leon. Agostini, le gemme ant. figurate, 1657—69, 2 Bde. m. 265 T., 2. Aufl. von Bellori 1686—8, 2 Bde. m. 261 T., lat. von J. Gronovius, Amst. 1685. Franeq. 1694, 2 Bde. m. 269 T.; M. A. Causeo (de la Chausse), raccolta di gemme antiche figurate incise da P. Santo Bartoli, Rom 1700, m. 200 T., 2. Aufl. 1805, 2 Bde.; Jac. de Wilde, gemmae sel. antiquae, Amsterdam 1703; Dom. de Rossi, gemme ant. fig., colle sposiz. di P. A. Maffei, Rom 1707—9, 4 Bde. m. 410 T. (die Tafeln Agostini's sind hier wiederholt); E. J. Cheron le Hay, recueil de pierres antiques gravées (Paris 1712?) f.; Mich. Ph. Levesque de Gravelle, recueil de pierres gravées ant., Paris 1732—7, 2 Bde. m. 206 T.; G. Ogle, gemmae antiquae caelatae, Lond. 1741 (englisch: antiquities explained 1737); Ant. Franc. Gori, thesaurus gemmarum ant. astriferarum. Acc. Atlas Farnesianus marmoreus et dissert. in gemmas ant. J. B. Passerii, Flor. 1750, f. 3 Bde. m. 200 T.; Ant. Mar. Zanetti, gemmae antiquae, Venedig 1750 f.; Fr. de' Ficoroni et Nic. Galeotti, gemmae ant. litteratae aliaeque rariores, Rom 1757, 26 T.; F. Worlidge, a select coll. of drawings from curious antique gems, etched after the manner of Rembrandt, London 1768, 2 Bde. m. 182 T.; (Passerius) Novus thes. gemmarum veterum, Rom 1781—88, 3 Bde. f. m. 324 T., 2. Aufl. 1797 (hier auch Bd. IV m. 100 T., Text von Cassini); Ven. Monaldini, nov. thes. gemmarum veterum, Rom 1781—88, 3 Bde. m. T.; Bracci, memorie degli ant. incisori che scolpirono i loro nomi in gemme e cammei, Florenz 1784—86, 2 Bde. f.; Ign. Mar. Raponi, recueil des pierres ant. gravées, Rom 1786, f. m. 88 T.; Fed. Dolce, descr. di 200 gemme ant., Rom 1792; Rich. Dagley, gems selected, London 1804. 1822, m. 21 T.; J. F. Roth, mythologische Daktyliothek, Nürnberg 1805, m. 2 T.; Millin, pierres gravées inédites, Paris 1817—25, T. 1—62; C. W. King, modern and antique gems, London 1828, 85 T.; Lenormant, trésor de numismatique et de glyptique, Paris 1834—50, 20 Bde., f. Th. I. monumens ant. (s. Brunets manuel). Zur Kenntnis orientalischer Siegelringe dienen: J. Dubois, choix de pierres gravées ant. égypt. et persanes, 1818 (vgl. Gött. gel. Anz. 1819 S. 182 ff.); de Vogüé, intailles sémitiques; Lewy, aramäische Siegel; Sichel, nouveau recueil de pierres sigillaires, Paris 1866. Auch die Texte zu den Sammlungen von Abdrücken (S. 75) sind nicht zu übersehen, besonders: Dactyliothecae Lippertianae universalis signorum exemplis nitidis redditae, mit Text von Joh. Fr. Christ und Heyne, Chilias I. 1755, II. 1756, III. 1763; und Raspe, catalogue des empreints de Tassie, London 1791, 2 Bde. m. 57 T. (auch englisch). — Zur Kritik: H. K. E. Köhler, gesammelte Schriften, Bd. 5. 6. Petersb. 1852—53, m. 20 T. (sehr skeptisch in Bezug auf die Gemmen mit Inschriften); konservativer A. Furtwängler, über die Gemmen mit Künstlerinschriften, Jahrb. 3, 105 ff. 193 ff. m. T. 3. 8. 4, 46 ff. m. T. 2.

226. Da, wie wir sahen, der Aberglaube bei den Ringsteinen hereinspielt, dürfte es am Platze sein, nach dem Schmuck von den Amuletten zu sprechen. Um in chronologischer Ordnung zu verfahren, erwähnen wir zuerst die kleinen Perlen aus seltenen, schönen oder durch Härte ausgezeichneten Steinen, ein Brauch, der sich von Babylon und Ninive[1]) bis herab zu den „Derwischketten" der Mohammedaner und den [illegible] der Neugriechen verfolgen lässt.[2]) Solche Perlchen von Diorit, Hämatit, Nephrit,[3]) Jadeit, Gneis, [illegible] und Kieselschiefer finden sich in Ägypten,[4]) Syrien,[5]) Indien,[6]) am oberen Nil,[7]) in Nordeuropa, sehr zahl-

[1]) Im britischen Museum.
[2]) [illegible]
[3]) [illegible]
[4]) [illegible]
[5]) [illegible]
[6]) [illegible]
[7]) [illegible]

reich aber im westlichen Kleinasien[1]) und in Griechenland.[2]) In dem letztgenannten Lande begegnen auch kleine Pfeilspitzen und Messerchen aus Obsidian.[3]) Miniaturwaffen werden in Gräbern überhaupt als Amulette aufzufassen sein.[4]) Die eigentlichen religiösen Amulette sind in der Regel Götterbildchen und Figuren heiliger Tiere, viel seltener dagegen Symbole. Als solche werden wir die augenförmigen Edelsteine bezeichnen, welche im neubabylonischen Reich dem Nabu gewidmet wurden,[5]) ebenso die altchristlichen Fische.[6]) Von den geschnittenen Edelsteinen sind offenbare Amulette am ehesten diejenigen, welche auf beiden Seiten Gravierungen haben. Die abergläubischen Gemmen der Gnostiker und ähnlicher Sekten, welche von einer häufig wiederholten Inschrift Abraxas heissen, bilden nur in religionsgeschichtlicher Beziehung eine eigene Gruppe.

Litteratur: J. Emele, über Amulette und was darauf Bezug hat, Mainz 1827, mit 3 T.; O. Jahn, über den Aberglauben des bösen Blickes bei den Alten, Sitzungsber. der sächs. Ges. 1855 S. 28 ff. m. T.; J. Becker, ein Amulett aus dem Museum zu Wiesbaden, Wiesb. 1866 m. Abb.; Ad. Bauer, Arch.-ep. Mitt. 1, 68 ff.; Schlumberger, R. des ét. gr. 1891; Albr. Dieterich, Abraxas, Lpg. 1891. Über Zaubergehänge Byzant. Ztsch. 1, 359.

Zu den abergläubischen Zierstücken dürfen wir weiters auch die Tempelchen und die Glocken zählen. Die ersteren boten an Wallfahrtsorten den Juwelieren eine einträgliche Beschäftigung, indem die Besucher goldene oder silberne Nachbildungen des Tempels kauften; viele davon mögen wohl an Ort und Stelle geweiht worden sein, aber die übrigen wanderten mit nach Hause, dem Besitzer den Schutz der Göttin zu sichern. Abgesehen von den zahlreichen *aediculae* der Göttermutter, worin diese sitzend erscheint,[7]) erläutern die goldenen Astartetempelchen von Mykene die bekannte Scene in Ephesos.[8]) Einen verwandten Ursprung mögen die goldenen Miniaturturnen Mittel- und Nordeuropas haben.[9])

Litteratur: Bötticher, Tektonik 2, 257; Avellino, descrizione d'una casa sott.. 1843 S. 20; D. Francesconi, illustr. di un' urnetta lavorata d'oro etc. all' agemina, Ven. 1800, m. 3 T.

Die Glocken sind jetzt der wichtigste Gegenstand der Gelbgiesserei; im Altertum aber gab es nur Glöckchen und Schellen, welche überdies selten dem modernen Zwecke dienten.[10]) Häufiger wurden sie Lieblingstieren angehängt[11]) und gegen böse Geister geläutet,[12]) wozu die Beobachtung, dass die Katzen das Schellen verabscheuen, beigetragen haben dürfte. Solche Amulettglocken sind ausser in Bronze gelegentlich in Blei und Gold

[1]) Anthr. Corresp. 1874, 57; zahlreiche in der Münchner prähistorischen Sammlung.

[2]) Politis, Παρνασσός 4, 596 f.; Anthr. Corresp. 1874 S. 85 ff.; Virchow, Ztsch. f. Ethnol. 1886 S. 85 ff.; Bch. 11, 490; *Δελτίον τῆς Ἑστίας* Nr. 481.

[3]) Ath. Mitt. 1886 S. 15 ff.; Schliemann, Tiryns S. 56 f.; noch in Gräbern römischer Zeit: Ross, Inselreisen 1, 161.

[4]) Vgl. Klemm, germanische Altertumskunde S. 368 m. T. 23; Mon. ined. I 860 A. 1.

[5]) Am. J. 3, 338 f.

[6]) Z. B. ein Karneol in Würzburg.

[7]) Z. B. le Bas, voyage arch. T. 43; vgl. Stephani, der ausruhende Herakles S. 320 f. (68 f.); Conze, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1878 S. 866 f.; AZ. 1880 S. 1 ff.

[8]) Acta apost. 19, 24; karthagische Votive: Diod. 20, 14, 3; Abb. bei Schliemann, Mykene S. 306.

[9]) Aus Etrurien im M. Gregoriano und in München; aus Unter-Glauheim (Bayern): Koch, Alpenetrusker, Lpg. 1853 S. 48 (eiförmig); zwei in Schweden: Wiberg, d. Einfluss d. klass. Völker auf den Norden S. 21 A. 5.

[10]) Morgenglocke: Lucian. merc. cond. 24.

[11]) Jahn, Abh. d. bayer. Akad. 8, 275 ff.

[12]) Jahn, Ber. der sächs. Ges. 1855 S. 79; A. 1880 p. 295 ff.; Bruzza, AZ. 33, 55 f.

ausgeführt worden.[1]) Auch die Cymbeln (Schallbecken)[2]) waren nicht bloss liturgische, sondern zugleich Geister bannende Werkzeuge.

Litteratur: Ang. Rocha, de campanis, Rom 1612; Hier. [Magius, de tintinnabulis, Amsterdam 1664 m. Abb.; Henr. Arn. Stockfleth, de campanarum usu apud veteres, Altorf 1665; L. Morillet, ét. sur l'emploi des clochettes chez les anciens et depuis le triomphe du christianisme, Dijon 1888, m. 12 Abb. u. 12 T.; eine Abbildung auch bei Caylus, recueil VI T. 90, 6.

227. Vom Schmucke sind wir ausgegangen und kehren zu ihm wieder zurück, indem wir die Toiletteninstrumente anhangsweise besprechen. Durch ihre Zahl nehmen unter den Antiquitäten die Metallspiegel einen hervorragenden Platz ein. Die Spiegel aus Silber, wie sie die vornehmen Damen gebrauchten,[3]) sind freilich fast alle verschwunden; dafür gibt es tausende von bronzenen Spiegeln,[4]) die meistens runde Form haben; doch kommt durch Einbeziehung des Griffes auch eine geschweifte, birnenähnliche auf, von welcher Praeneste viele Exemplare geliefert hat. Wo es nicht auf den praktischen Gebrauch ankommt, wie bei Grabbeigaben, erhalten die Spiegel durch Aufkrämpung der Ränder konkave Gestalt. Da die Platte benützbar sein soll, wendet sich der Verschönerungstrieb zuerst dem Griff zu und gibt ihm im Hinblick auf den Gebrauch die Form einer nackten oder bekleideten Frau, ein ägyptisches Motiv,[5]) welches vor den Perserkriegen auch die griechische Fabrikation beherrschte; nach orientalischem Vorgang, weil vermutlich solche Spiegel häufig der Astarte-Aphrodite geweiht wurden, erhält die Frau mehrmals göttliche Attribute.[6]) An ihr lassen sich durch schwebende Eroten, geflügelte Sphinxe u. dgl. sozusagen Tangenten herstellen, welche die Grifffigur mit der Spiegelscheibe fester verbinden. Diese Übergangsfiguren passen auch zu einfacheren Stielen; am entgegengesetzten Teile der Peripherie entspricht ihnen ein kleiner Aufsatz, gebildet z. B. aus ein paar Vögeln. Die meisten italischen Spiegel und ein Teil der griechischen sind an der aufgekrämpten Seite mit gravierten Zeichnungen ausgestattet, welche meistens auf die Mythologie oder auch auf den Gedankenkreis der Benützerinnen Bezug haben. Ausnahmsweise hebt sich das Bild in tauschierter Arbeit ab.[7]) Eine andere Spiegelart gleicht einer runden Büchse mit befestigtem Deckel und pflegt Klappspiegel genannt zu werden; hier gibt der Deckel Gelegenheit zur Ciselierung.[8]) Manche beliebte Darstellung mag mit einem Stempel hergestellt worden sein.[9])

Litteratur: Gerhard's Werk über die etruskischen Spiegel s. S. 4; de Witte, les miroirs chez les anciens, Brux. 1872, Par. 1873; Beckmann, Beiträge III 4. Stück; Böttiger, Vasengemälde H. 3 S. 46; A. Schippke, de speculis Etruscis quaestt. I., Breslau 1881; Mus. Greg. I T. 61 ff. 91 ff.; mehrere kampanische MB. 9, 14.

[1]) Blei, im Münchner Antiq. 483; Gold, vom Esquilin AZ. 33, 55; an Geräten befestigt: Kondakof, antiquités S. 241. 243.

[2]) Fränkel, AZ. 34, 28 ff. m. T. 5; Crusius, Philol. 52, 514 ff.

[3]) Aus Gold mit Edelsteinen Plut. conj. praec. 14.

[4]) Mit goldenem Griff, aus der Krim: Kondakof, antiquités S. 311.

[5]) Wilkinson, customs II 351 = Erman, Ägypten I 317.

[6]) Bernoulli, Aphrodite S. 85 ff.; O. Rossbach, griech. Antiken S. 36 ff. m. T. 2, 1; Furtwängler in Roscher's Lexikon 1, 411.

[7]) Ra. 1868 T. 13 (aus Lyon).

[8]) Z. B. Friederichs, kleine Kunst 3 ab; Mylonas, Παρνασσός 1, 39 ff. m. T. 1; Ga. 1876 T. 10; AZ. 1876 S. 8 m. T.; Ant. du Bosph. Cimm. 43; CR. 1865 T. 5; Ra. III, 21, 80 ff.; in Thon imitiert, aus Olympia, Berl. Antiq. 6287.

[9]) Friederichs, kleine Kunst 3 ab.

Die Toilette wird durch Ohrlöffelchen (*auriscalpia*) mit Nagelputzer[1]) und durch Riechbüchschen (sogenannte Siegelkapseln)[2]) vervollständigt. Von Kämmen sind Exemplare aus Bein, Elfenbein und Bronze erhalten,[3]) doch nur mit dürftigen Verzierungen (meist Drechselornamenten). Die Fächer haben jedenfalls ein wichtiges Gebiet, in welchem sich Luxus und Phantasie entfalten konnten, abgegeben; die jüngeren Vasenbilder und die Wandgemälde[4]) liefern mannigfaltige Bilder, welche eine eigene Darstellung verdienten. Eine vollständige Sammlung von Toilette-artikeln führten manche der Cisten vor Augen, über welche § 238.

Litteratur: Ägyptische Formen der Fächer und Sonnenschirme: Tr. b. a. 8, 386 ff. m. Tafeln.

228. Während der Schmuck vorwiegend dem weiblichen Geschlechte zukam und in griechischen Staaten einem Manne nach den Perserkriegen das „Goldtragen“ ausdrücklich gestattet werden musste, konzentrierte der Mann der kriegerischen alten Zeit seine Prunk- und Putzlust auf schöne Waffen. Da dieselben oft in das Grab mitgegeben wurden — natürlich sind dies lieber Paradewaffen[5]) als brauchbare Kriegswerkzeuge — und auch Schlachtfelder (z. B. Alesia) ergiebig sind, zählen die erhaltenen Waffenstücke nach Tausenden. Eine hervorragende Waffensammlung besitzt Neapel; auch die Museen von Berlin und Olympia, die Waffensammlungen von Tscharskoje Selo, Turin und Paris (*Musée d'artillerie*) bieten viel. Kampanien scheint auf schöne Waffen der Gladiatoren grossen Wert gelegt zu haben.[6]) Was die alten Abbildungen anlangt, so ist besonders auf die Balustrade von Pergamon (Altertümer von Pergamon II S. 95 ff. T. 43—50), das Heroon von Trysa und die Trajanssäule hinzuweisen.

Litteratur: Neapel, s. Fiorelli's Spezialkatalog (arme antiche) S. 41; Berlin: Friederichs, kleine Kunst S. 218 ff.; Mailand: A. Bazzero, le arme ant. nel museo di arch. in Mil., Mil. 1880; Olympia: Bronzen S. 110; Alesia: Verchère de Reffye (im Namen Napoléons III.), les armes d'Alise, Ra. n. s. 10, 337 ff. m. Abb.; Quicherat, examen des armes trouvées à Alise St. Reine, Paris 1865, m. 1 T.; Tiefenau in der Schweiz: Bonstetten, notice sur les armes et chariots de guerre découverts à T., 1751. — Handbücher: F. A. C. v. Specht, Geschichte der Waffen I. (vorgeschichtliche Zeit), Lpg. 1870, m. 18 T.; M. Jähns, Handbuch einer Geschichte des Kriegswesens, Lpg. 1880 m. Atlas; A. Demmin, Encyklopädie der Waffenkunde, 3. Aufl. Gera 1892, m. 4500 Abb.; Guhl-Engelmann, Leben der Griechen S. 382 ff. 829 ff.; Keller, älteste Waffen, Mitt. d. Zür. Ges. I. m T. 7.

Das Schwert und der Dolch, von welchem das Messer kaum zu trennen ist, können eine Zierform der Klinge haben, und zwar die Blattform, welche den praktischen Vorteil besitzt, dass der Schwerpunkt dabei nach vorne liegt; sie war schon in der Ramessidenzeit gebräuchlich und kam erst in der Kaiserzeit ab.[7]) Das Sichelschwert (*ἀκινάκης, ἅρπη, ensis falcatus*) ist hauptsächlich asiatisch,[8]) begegnet aber in der Perseussage und als Ausnahme bei den Italern.[9]) Ihm entsprechen die halbmondför-

[1]) Schumacher, Bronzen T. 2, 4. 5; MB. 9, 15. 18.

[2]) Schumacher T. 3, 47. 48.

[3]) Z. B. MB. 9, 15, 5—8.

[4]) Z. B. MB. 8, 21.

[5]) Für die πομπή Herodian. 7, 11, 7. — Unheilvolle Waffen sind bei den Dichtern schwarz gefasst (Aeschyl. Agam. 1127. Sept. 43).

[6]) MB. 3, 60. 4, 13. 7, 14. 15, 30.

[7]) Lindenschmit II H. 1 T. 3 ff.; abgebildet z. B. noch an einem etruskischen Spiegel MB. 13, 58, am frühesten aber in ägyptischen Darstellungen der Syrer: Max Müller, Asien u. Europa S. 305 m. Abb.

[8]) Benndorf, Heroon v. Trysa S. 137 f.; noch unter Herodes Joseph. ant. 14, 424; kleines Sichelschwert bei Göttern: Menant, glyptique II S. 97 F. 93. 94.

[9]) Kampanisch nach Vergil Aen. VII.

migen Messer, welche oft Rasiermesser genannt oder auch für Ledermesser („Keile“) erklärt wurden.[1]) Sie gehören zu den Kennzeichen orientalischen Einflusses auf das europäische Binnenland und den Norden. War die Klinge nicht zu wirklichem Gebrauche, sondern nur zum Prunke bestimmt, so erhielt sie auch ornamentalen oder figürlichen Schmuck. Ersterer passte nicht bloss für den Platz, wo der Griff ansetzte;[2]) wahre Prachtstücke sind die eingelegten Dolche von Mykene und das sogenannte Schwert des Tiberius im brittischen Museum.[3]) Der Ansatz des Griffes ist in älterer Zeit leichter zu verschönern, weil die Parierstange fehlte.[4]) Die Nägel, welche den Griff mit der Klinge verbinden, mögen aus edlerem Stoffe (Silber auf Erz, Gold auf Silber) bestehen, wie uns Homer lehrt; häufig sind sie in Hufeisenform gruppiert.[5]) Ausser den Nägeln, gravierten oder getriebenen Ornamenten und Gold- oder Elfenbeinbelag[6]) darf der Griff plastische Form bekommen, wozu den nächsten Anlass die Jagddolche, mit welchen die getroffenen Tiere abgefangen und ausgewaidet wurden, boten.[7]) Auch in diesem Punkt hat der individuelle Geschmack manches geneuert.[8])

Litteratur: I. Undset, die ältesten Schwertformen, Ztsch. f. Ethnol. 22, 1 ff.; Naue, prähistorische Schwerter, München 1885, m. T.; Bastian u. Voss, die Bronzeschwerter des kgl. Museums zu Berlin, Berlin 1878; G. Mariotti, sui pugnali di bronzo scop. a Castione dei Marchesi nel Parmigiano, Parma 1876 m. 1 T.; R. Burton, the book of the sword, London 1884; Auslage eines Messerschmiedes, abgeb. Ber. d. sächs. Ges. 1861 T. 9, 9. Einschlagmesser mit figuriertem Heft: Lindenschmit II 5, 2. Die Petermandl'sche Sammlung in der k. k. Fachschule zu Steyr enthält Messer aller Zeiten.

Neben dem Schwerte kommen noch in Betracht die Schwertscheide — eine prächtige goldene mit Figuren kam aus Nikopol[9]) —, das Wehrgehänge[10]) und der Schwertgurt, welcher aber, da früher die Schwerter über der Schulter getragen wurden, mit dem Wehrgürtel zusammen zu behandeln ist.

Da die Kriegswaffen aus den Werkzeugen, mit welchen der Mensch den Kampf ums Dasein führt, sich entwickelt haben, nimmt, je einfacher und altertümlicher die Verhältnisse sind, das Beil einen desto wichtigeren Platz in der Ausstattung des Mannes ein; es hat daher zahlreiche „prähistorische“ Formen in Stein, Kupfer und Bronze, welchen nur mittelbare Bedeutung für die Kunstgeschichte zukommt. Unter den eigenartigen Hauptformen heben wir hervor den Kelt, der auf der einen Seite eine meisselförmige Schneide hat, während er auf der anderen walzenförmig

732; bei Gladiatoren vorkommend (Marquardt, röm. Staatsverw. III[2] 568).

[1]) Friederichs, kleine Kunst 1217 ff. (Ledermesser); Helbig, AZ. 32, 168 f.

[2]) Z. B. Wolfszahnornament: Lindenschmit I 6, 2, 1. 3. 5.

[3]) L. Lersch im Bonner Winckelmannsprogr. 1848 m. T.; Jak. Becker (S. 152 Z. 4 v. u.).

[4]) Z. B. in den alten Dipylongräbern: Undset, Ztsch. f. Ethnol. 1890 S. 2.

[5]) Lindenschmit I 2, 4, 3—6. 6, 2, 2, 5. 8, 3, 1—4 a. 11, 2, 1. 5—8. II 11, 3, 4—6.

[6]) Gold: CR. 1864 T. 5, 2.

[7]) Mit Eberkopf Bcom. 19, 237 ff. mit T. 8; babylonischer Dolch mit Kaninchenkopf (aus Bein) in Paris, Abguss in Berlin G 79; Vogelkopf: Benndorf, griech. u. sic. Vasenb. T. 5; prachtvoller Griff mit Jagdbildern, aus Tschertomlik: Kondakov, antiquités S. 304.

[8]) Z. B. Viergespann Val. Max. 1, 6 ext. 9.

[9]) CR. 1864 T. 5, 1 S. 172 ff.; vgl. die Statuette bei v. Sacken, antike Bronzen T. 42 S. 104. Eine ornamentierte ist in der Iliupersis des Brygos (Uhlichs, Beiträge T. 18) abgebildet.

[10]) Diodor notiert aus Poseidonios, dass die Kelten die Schwerter an bronzenen oder eisernen Gehängen trugen (5, 30, 3).

ist, um angesteckt zu werden. Der Palstab (vom altnordischen *påll* Spaten, Hacke) gleicht einem kurzen dicken Meissel oder Stemmeisen und ist mit der keilförmig zulaufenden Seite in einen Schaft eingefügt. Die Hammeraxt ist nach vorn zugespitzt und hat ein Stielloch, das zwischen scharf ausgearbeiteten Ecken liegt. Bronzene Beile mit zwei Ösen scheinen Westeuropa eigentümlich.[1]) Die Beile mit gekrümmter Schneide sind ihrem Ursprunge nach ägyptisch.[2]) Das Doppelbeil scheint eine asiatische Waffe zu sein, ohne dass es die Europäer verschmäht hätten.[3])

Litteratur: H. Schreiber, die ehernen Streitkeile zumal in Deutschland, Freiburg 1842; W. Osborne, das Beil u. seine typischen Formen in der vorhistorischen Zeit, Dresden 1887 f. m. 19 T. Aus Moscardi's Museum (T. 9) wurden bronzene Celte als Katapultenstücke veröffentlicht.

Seltenere Waffen sind die Streithämmer,[4]) die bronzenen Morgensterne[5]) und gar die ostafrikanischen Wurfeisen, welche im Altertum nur durch ägyptische Abbildungen belegt sind.[6])

Die Lanze hat mit dem Schwerte in der Blattform[7]) Verwandschaft, doch weicht diese in der Kaiserzeit fast ganz der kantigen. Bei den Etrusken finden sich manche Eigentümlichkeiten. Die Entwicklung der Pfeilspitzen[8]) verläuft parallel.

229. Besseren Anlass zu reichem Schmucke ergaben die Schutzwaffen. Den Schild schmücken als technische Ornamente die konzentrisch angeordneten Nägel oder Buckel und der die Mitte verstärkende Schildbuckel, welcher den Träger wappenmässig kennzeichnet und meist zugleich die Feinde schreckt oder verhöhnt.[9]) Über die Schildzeichen geben die Vasenbilder und die Dichter[10]) genügenden Aufschluss. Ausgehend von jenen konzentrischen Nägelreihen, teilte man das Rund des Schildes in konzentrische Kreise, welche zur Zeit orientalischen Geschmackes mit Tierreihen oder anderen Figuren ausgefüllt wurden. Der pseudohesiodische Schild liegt noch innerhalb der Grenzen der Möglichkeit, der homerische aber bereits jenseits. Die erhaltenen Schilde sind zumeist Wandzierden oder Votivstücke, daher aus Blech mit Holzunterlage gearbeitet. Nach Abbildungen trugen manche Schilde an der Innenseite Malereien.[11])

Litteratur: Hübner, Arch.-epigr. Mitt. 2, 105 ff. vgl. CIL. VII 495 (Schildbuckeln); G. H. Fuchs, de ratione quam veteres artifices, inprimis vasorum pictores in clipeis imaginibus exornandis adhibuerint, Göttingen 1852; Massieu, degli scudi votivi 1748.

[1]) Am häufigsten in Andalusien, dann Portugal (Anthr. Corresp. 1882 S. 35), England und Irland (Evans, the ancient bronze implements, London 1881 Fig. 86–88. 92. 106 f.); seltener in Frankreich: Evans a. O. S. 96. 105.

[2]) Max Müller, Asien u. Europa S. 9.

[3]) Z. B. war die *bipennis* nach Silius (4, 15) römische Waffe im zweiten punischen Kriege.

[4]) Viele von Stein in den nordischen Museen: Worsaae S. 13 Nr. 38. 14 Nr. 45, in Bronze S. 25 Nr. 104 f. 26 Nr. 106 ff.; abgebildet am Hünengrab von Merseburg, Anthr. Corr. 1881 S. 51.

[5]) Mehrere in Steiermark gefunden, jetzt in Graz.

[6]) Max Müller, Asien u. Europa S. 6 m. Abb.

[7]) Z. B. unter Ptolemaios Euergetes: Brit. Mus. Ptolem. T. 17, 1. 2.

[8]) Über eine eigentümliche Form Löschcke, AZ. 34, 109 A. 3.

[9]) O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1855 S. 57 f. 63 f.; Hübner, Arch.-ep. Mitt. 2, 105 ff. T. 6.

[10]) Z. B. ausser Homer Stesichoros 70; Aischylos, Sieben 525; Vergil Aen. 7, 789 ff.

[11]) Gigantenvasen aus Melos M. grecs 1875 T. 1 und Tanagra Ἐφ. ἀρχ. 1883 T. 7 (dazu Tsuntas Sp. 174, 1).

Der Brustharnisch war in seiner Unförmlichkeit anfangs nichts weniger als ein Schmuck des Kriegers; nur Spiralen zierten ihn, welche die Teile vorne verbanden.[1]) Allmählich lernten die Plattner ihn den Formen des menschlichen Körpers nachzubilden. Mit sorgfältiger Gravierung und Ciselierung wurden nun Prachtstücke hervorgebracht, für welche gewiss wirkliche Künstler die Entwürfe machten wie Mielich und Schwarz zu fürstlichen Rüstungen. Einige Originale sind erhalten,[2]) werden jedoch von den Abbildungen an späten Vasen[3]) und namentlich an Statuen römischer Kaiser und Generäle[4]) bei weitem übertroffen. Zum Harnisch gehören manchmal Schulterbeläge, von denen es auch verzierte Exemplare gibt.[5])

Unterhalb des Harnisches schützte der Wehrgurt den Leib. Der Ledergürtel geht uns wegen seiner bronzenen Gürtelschnalle hier an. Künstlerischer ist der breite Bronzeblechgürtel mit Leinwandunterlage, welcher im 6./5. Jahrhundert graviert,[6]) später aber getrieben wurde.[7])

Litteratur: Alb. Müller, das cingulum militiae, Pr. v. Plön 1873, m. 1 T.

Die Beinschienen haben für die Kunst wenig Interesse, wenn auch zu den vollen Prachtrüstungen kunstvolle Stücke aus Bronze gehörten.[8]) Dagegen hat der Helm die Phantasie der Waffenschmiede vielfach beschäftigt. An erster Stelle wird der Helm erhöht und imposanter gestaltet. Als der Krieger noch einfach ein Tierfell über den Kopf zog, mag er oft den Kopfteil eines Rindes genommen haben. Darauf weisen wohl die Helme mit nachgebildeten Hörnern, wie sie in der Ramessidenzeit von manchen Völkerschaften getragen wurden[9]) und sich besonders in Italien erhalten zu haben scheinen.[10]) An den königlichen Adler erinnert der Flügelhelm,[11]) dessen bescheidenere Form, die geflügelte Filzhaube in Lykien getragen wurde.[12]) Den Feind sollte ein nickender Haar- oder Federbusch verwirren, worin sich der Südländer kaum genug thun konnte. Neben den doppelten Hörnern und Flügeln steht der doppelte Busch.[13]) Mit einem dreifachen lässt sich der Päonierkönig Audoleon (315—286) abbilden;[14]) drei Bügel hat oft die Göttin Athena, selbst wenn sie im Kleinen dargestellt wird.[15]) Der Bügel mag die Form eines ruhenden

[1]) Oft in schwarzfigurigen Vasenbildern; alexandrinisch, s. A. 37, 286 A. 1.

[2]) Z. B. in Olympia und aus Zante Bch. 1883 T. 1/2.

[3]) Z. B. an einer Prachtvase: Millingen, peintures T. 49/50 = AZ. III T. 36.

[4]) Bonner Studien S. 1 ff. m. T. 1—3.

[5]) Z. B. MB. 4, 29.

[6]) Helbig, das hom. Epos S. ²288 ff.; griechischer in Athen.

[7]) Mit Medaillons MB. 5, 29; einen prachtvollen beschreibt Quintus Smyrnaeus 10, 180 ff.

[8]) MB. 4, 13, 1—3. 7, 14.

[9]) Von den Schardana nach ägyptischen Bildern; Schliemann, Mykene S. 213.

[10]) In Chiusi (verdoppelt): Milchhöfer, Anfänge S. 96; Bronze aus Sicilien: Caylus V T. 60, 1; Vasenbild bei Tischbein 3, 43; Gerhard, Spiegel 4, 399; [Stierhörner mit Ohren auf Tetradrachmen des Seleukos I., in Beziehung auf den Stierdionysos: Head, historia num. p. 638 F. 336]; mit Helmaufsatz dazwischen, abgeb. in Herculaneum MB. 7, 7; Liv. 27, 33, 2; Verg. Aen. 12, 89 *cornua cristae* von Turnus.

[11]) Benndorf, Heroon von Trysa S. 137; abgebildet an einer pränestinischen Ciste MB. 14, 40.

[12]) Herodot 7, 92.

[13]) Auf unteritalischen Vasen abgebildet: Gerhard, Trinkschalen und Gefässe T. D; Heydemann, Vasensamml. 3230 u. A.

[14]) Brit. Mus. Macedonia p. 4, m. Abb.

[15]) Z. B. aus Industria Clarac 462, 848a; Köln: Rhein. Jahrbb. 64, 72; Carapanos, Dodone T. 11, 4.

Tieres, einer Sphinx oder eines Schwanenhalses haben.[1]) Da die Schläfenteile eines stärkeren Schutzes bedurften, lag es nahe, hier ornamentale Figuren aufzusetzen, was die Athenabilder am besten illustrieren; Pheidias und athenische Tetradrachmen brachten dabei den Pegasos in die Mode.[2]) Geflügelte Wesen, wie die Chimaira,[3]) waren ja überhaupt für diese Stelle geeignet. Eine Musterkarte phantastischer Paradehelme geben die Sassanidenmünzen. In der Schlacht bot natürlich nur der das ganze Gesicht bedeckende Helm, welchen man korinthisch zu nennen pflegt, hinreichenden Schutz. Gleich dem Brustharnisch wurde er mit der Zeit den Gesichtsformen treu angepasst, so dass der Gesichtshelm (Maskenhelm) entstand;[4]) er war bei Galliern und Lusitaniern verbreitet,[5]) jedoch auch den klassischen Völkern wohlbekannt.[6]) Bei Prunkhelmen genügten indes Wangenstücke vollauf, welche bequem ciseliert werden konnten. Unteritalien hat schöne Arbeiten geliefert,[7]) vorab die herrlichen Helmwangen mit Figuren unter den Bronzen von „Siris".[8])

Litteratur: Heuzey, Ga. 6, 145 ff. m. Abb. (Formen im Orient und Altgriechenland); Bauer, Kriegsaltertümer 351 A. 3. 4 (5. Jahrhundert); A. 46, 46 ff. m. T. (Helmschmuck); A. Bertrand, le casque de Berry, Ra. 29 (1875), 244 ff.; prächtige Exemplare z. B. MB. 7, 14. 10, 31; Fund von Negau in Steiermark (6 Helme, jetzt in Graz): Mitt. d. Centralkomm. 1880 S. 33 ff.; skythische Formen: Kondakof, antiq. p. 48 f.

Wollen wir auch die fernwirkenden Geschosse hereinziehen, so erübrigen, da die Pfeilspitzen schon S. 250 besprochen sind, nur die Schleudergeschosse. Während von denen der älteren Zeit nur zu bemerken sind, dass manche aus „Glückssteinen" wie Haematit bestanden, empfanden im Diadochenzeitalter und unter den ersten Kaisern sogar die gegossenen Schleuderbleie, an deren Stelle oft steinerne (wie in Gallien) oder thönerne (in Karthago) Verwendung fanden, die Wirkung künstlerischen Sinnes. Die thönerne Form machte das tötende Blei meist zu einem Fruchtkern, einer Mandel oder Olive (in Carthago, Gallien und auf Sicilien aus dem Sklavenkrieg von 133 v. Chr.) oder einer Pflaume (in Asculum vom Bundesgenossenkrieg und Perusia 41/0 v. Chr.).

Litteratur: Gottfr. Semper, die bleiernen Schleudergeschosse der Alten, Frankfurt 1859 m. Abb. u. 7 T.; W. Vischer, antike Schleuderbleie, Basel 1866, m. 1 T. (archäol. und epigraphische Schriften II.); CIL. I 642 ff.; Th. Bergk, Rhein. Jahrbb. LV/VI 1875 S. 1 ff. m. 3 T.; CIL. IX 6086, I—XLVIII. X 8063, 1—5; Eph. epigr. VI. glandes plumbeae, Berlin 1885, m. 2 T.; Keviler, Ra. III 2, 281 ff.

Als Accedens der Waffen wollen wir noch auf die Feldzeichen, deren manche erhalten sind, hinweisen. Plastische Feldzeichen sind bereits in assyrischen Reliefs abgebildet; die Römer haben die Tierbilder zu den Tierzeichen in Beziehung gesetzt.

Litteratur: A. v. Domaszewski, die Fahnen im römischen Heere. Abhandl. des arch.-epigr. Sem. der Univ. Wien V. (Wien 1885) u. Arch.-ep. Mitt. 15, 182 ff. (Tierbilder); persischer (?) Standartenträger an einer Durisvase: Wiener Vorlegebl. VII T. 3.

1) Benndorf, Heroon S. 140 A. 1; Wiener Vorlegbl. 1888 T. 1, 1.

2) Lange, Ath. Mitt. 6, 81; Relief in Smyrna: Ath. Mitt. 7 T. 1; Sphinx zwischen zwei Pegasoi: Statue der Athena MB. 4, 7.

3) Verg. Aen. 7, 785 ff.

4) Benndorf, Gesichtshelme und Sepulkralmasken (S. 239).

5) Bohn, Tempel der Athena Polias S. 102.

6) Die vordere gesonderte Hälfte z. B. in dem Römerkastell Biricianis gefunden.

7) Z. B. Sturmhaube aus Lokroi mit Widderköpfen, deren Augen aus Bein eingesetzt sind: MB. 5, 29, 2; Millin, descr. des tombeaux de Canosa p. 44 f.

8) Die eine mit Krieger und Amazone ist im Am. J. I T. 6 neu reproduziert; über Siris s. S. 118.

Die Köcher waren bei jenen Völkern, welche viel mit dem Bogen kämpften, ein Gegenstand schöner Ausstatttung. Schon ägyptische Bilder zeigen sie blau und rot gestreift und mit Metall beschlagen.[1]) Griechische Köcher sind mit Gold oder mit Figuren verziert,[2]) oder mit einem Fuchsschwanz behängt.[3]) Die Skythen treiben auch mit Bogenbehältern (*γωρυτοί*) grossen Luxus.[4])

230. Die Vornehmen kämpfen bekanntlich zu Pferde oder nach älterer Sitte zu Wagen. Insofern gehören auch Pferdeschmuck und Prachtwagen zur Ausrüstung. Auf die Pferdegebisse, unter denen das von Möringen die Antiquare interessiert, brauchen wir kaum einzugehen, noch weniger auf die in der Kaiserzeit nicht mehr seltenen Hufeisen und Hufschuhe. Eine bessere Gelegenheit zur Ausschmückung gab die Aufzäumung der Pferde, zuerst der Zügel, der mit Gold bedeckt wurde,[5]) dann der Brustgurt, welcher Bronzebeschlag[6]) oder häufig angesetzte Rundfiguren bekam[7]) und drittens der Sattel, dessen Stelle freilich oft eine Schabrake oder ein Fell vertrat[8].) Wie sich aber der Mensch mit Schmuck behängte, so zierte er sein Ross, dessen eigene Putzlust gewiss nicht lange verborgen blieb. Schon in assyrischen Bildern[9]) hängen Rädchen an manchen Pferden; die runde Form derselben ist für die Pferdezier (*φάλαρον, phalera*) geblieben, während die Gestalt des Halbmondes neben ihr nicht recht aufkommen kann,[10]) und der vergröberte Geschmack des römischen Militärs machte daraus einen Kriegsorden. Beiderlei Brauch beleuchten Abbildungen.[11])

Litteratur: Über Pferdegebisse Gozzadini, de quelques mors de cheval italiques et de l'épée de Ronzano en bronze, Bol. 1875, m. 4 T. f.; de Ormeaux, Ra. III 11, 52 ff. m. Abb.; Milani. Museo ital. 3, 214 f. (Not. d. sc. 1887 T. 17, 8; Babelon, cabinet des ant. T. 4); Lechat, Bch. 14, 385 ff.; MB. 8, 32; Kondakof, antiq. S. 50 ff. — Hufeisen: Braungart, Landwirtschaftl. Jahrbücher des k. preuss. Landesökonomiekollegiums 1898 H. 2 mit 6 T.; Korrespondenzbl. d. Gesamtvereins 1889 S. 150 ff.; Zippelius, Tierärztl. Mitt. XXVI (Karlsruhe 1891) S. 58 ff. m. Abb. — Phalerae: O. Jahn, die Lauersforter Phalerae, Bonn 1860, m. 3 T.; A. 1860, 161—204 m. M. 6, 41; E. M. O. Dognée, les phalères des guerriers rom., Caen 1867; John Wylie, on an example of phalerae, London 1872 (SA.) mit Abb.; John Evans, on a military decoration relating to the Roman conquest of Britain, Westminster 1886; MB. 8, 32.

Die Streitwägen waren anfangs zum Schutze gegen Geschosse mit Metall beschlagen, das später die nur mehr bei festlichen Gelegenheiten (wie Triumphen[12]) und Prozessionen) verwendeten Galawägen zierte. Wäh- die Deichsel an der Spitze mit plastisch geformtem Metall beschlagen wurde,[13]) wozu sich Pferdeköpfe von Bronze gut eigneten,[14]) umzogen den

1) Max Müller, Asien und Europa S. 304.

2) Φαρέτρα ἠρακλεωτικὴ χρυσοποίκιλτος Bch. 6, 130, φαρέτραι ζωσταί das. 126.

3) Vase MB. 14, 28.

4) Aus Nikopol Stephani, CR. 1864 S. 142 ff. T. 4; ein prachtvoller beschrieben Quint. Sm. 10, 188 ff.

5) Sophokles Aias 846 *χρυσόνωτον ἡνίαν* (s. dazu Lobeck's Note).

6) Sehr schöner in Brescia: Dütschke, Bildw. 4, 152; aus Dalmatien: Arch.-ep. Mitt. 3, 142 f.; abgebildet an einem etruskischen Spiegel: Ga. 5, 218 (Abb.).

7) Domaszewski, Arch.-ep. Mitt. 12, 138 ff.; Benndorf, das. 15, 21 f.

8) G. F. Ferrari-Moreni, descriz. di un' antica sella da cavaliere ornata di bassorilievi in osso bianco, 1867.

9) Layard 14.

10) Fabretti ad column. Traj. p. 221; Visconti, Museo Pioclem. V p. 90.

11) Z. B. Pferdeschmuck (mit Medusenmaske), Relief MB. 6, 23.

12) Abgebildet in einem Reliefbilde des Marc Aurel.

13) Schöne Exemplare mit Figuren bei Caylus, recueil V T. 61.

14) Ein solcher Bronzebeschlag fand sich in Maihingen. Bronzene Räder stammen

Wagenkorb getriebene Bronzebleche. Zu den bekanntesten Bronzewerken der altetruskischen Kunst gehört der Wagen von Perugia. Ein sehr reiches und vollständiges Exemplar bronzenen Wagenschmuckes, welches in der Sammlung Karapanos sich befindet, verdiente Besprechung. Von den gewöhnlichen Wägen ist so gut wie nichts zu sagen.[1])

Litteratur: G. Gozzadini, delle ant. carrozze e segnatamente di due veronesi, Bologna 1862, m. 2 T.; ders., dell' origine e dell' uso dei cocchi e di due veronesi in particol., 1864 m. Abb.; Helbig, hom. Epos S. [2]125 ff.; Undset, antike Wagengebilde, Ztsch. f. Ethnol. 22, 49 ff.; Mazard, Ra. n. s. 33, 154 ff. 217 ff. (über die gallischen Wägen); Lindenschmit, Altert. I 2, 5 (Deichsel u. Zügelhalter); Mitt. des hist. Vereins der Pfalz H. 7 T. 1 (Deichselkopf).

231. Von der Ausstattung des Körpers gehen wir zu der Einrichtung der menschlichen Wohnung über, wofern sie nicht zur Architektur gehört.

Die Gefässe dienen zu so verschiedenen Zwecken, dass sie auch ebenso verschiedene Formen haben müssen. Die antiken Sprachen besitzen dementsprechend eine Menge von Ausdrücken, die uns namentlich durch das 11. Buch des Athenaios und neuerdings durch Tempelinventare überliefert sind. Diese bieten an sich, da sie z. B. teilweise nach Völkern[2]) und Personen (wie die berühmten Thērikleia)[3]) benannt sind, wenig Anhalt, um mit den erhaltenen Formen identificiert zu werden. Die gebräuchliche Terminologie ist daher grösstenteils unsicher und in Einzelheiten geradezu falsch. Die üblichen Formen sind den Vasenkatalogen von München (S. 58), London (S. 65) und Athen (S. 39), relativ am vollständigsten aber dem Berliner Kataloge (S. 56) auf Tafeln beigegeben; nach den Nummern des letzteren ist also die Vasenform zu bezeichnen.

Litteratur: Lil. Gyraldus, de vasis quae ad deorum sacrificia et eorum caerimonias pertinent; Panofka, recherches sur les véritables noms des vases gr., Paris 1829 f.; Letronne, observations sur les noms des vases gr., Paris 1833 (J. des sav.), dazu ebend. 1837 S. 683 ff.; Gerhard A. 3, 221 ff. 8, 147 ff.; Ussing, de nominibus vasorum Gr., Kopenhagen 1845; Jahn in der Einleitung seines Vasenkataloges; J. H. Krause, Angeiologie, Halle 1854, m. 6 T.; Dennis, cities I[3] S. CV ff. m. Abb. — Inventare: Verzeichnis griechischer Namen bei Homolle, Bch. 6, 108 f.; Inventar von Delos aus dem J. 364 Bch. 10, 461 ff.; Inschrift eines Heroons des Heros Iatros aus dem 2. Jahrh. v. Chr.: Hirschfeld, Hermes 8, 350 ff.; CIA. II 1, 403 f.; Inventar von Weihgeschenken der Diana von Nemi CIL. XIV 2215 (Ruggiero, syll. I 90). — Umrisse von Vasenformen: 12 Blätter nach Bronze und Marmor von Ag. de Musi 1530—1 gestochen (Nagler Nr. 155—166); Moses (S. 68); Th. Lau, d. griech. Vasen, ihr Formen- u. Dekorationssystem, m. Text v. Brunn u. Krell, Lpg. 1877 f.; P. F. Krell, die Gefässe der Keramik, Stuttg. 1885, m. 33 Abb. und 4 T.; Umrisse antiker Thongefässe, 2. Aufl., Wien, österreich. Museum, 19 Blätter, dazu „Ornamente antiker Thongefässe", 15 farb. Blätter; R. Gehring, griechische Gefässe. Umrisse, Landsh. 1892, 8 T. in Mappe; Abbildungen bei Iw. Müller, Privataltertümer T. 2 zu S. [2]68 und Guhl-Engelmann, Leben der Griechen S. 257 ff.; vieles auf Gemmen (z. B. in Stoschs Sammlung V. Kl. 3. Abt.); über Ornamentik: Lau (a. O.); Lützow, zur Gesch des Ornaments an den bem. griech. Thongefässen, München 1858, m. 3 T.

Auf seine Verwendung zurückgeführt, spaltet sich das abstrakte Gefäss wieder in Gattungen, von denen die meiste Wichtigkeit haben: das Vorratsgefäss, welches fasst und bewahrt — das Trinkgefäss — die

aus Perugia, Toulouse, Speier (Lindenschmit, Altert. III 4, 1, 3ab) und Ungarn.

[1]) Die Pilenta waren zur Zeit des Servius (zu Verg. Aen. 8, 666) rot angestrichen.

[2]) Lakonische, kydonische, chalkidische, rhodische, teische, chiische, milesische Becher: Inventar von Delos Bch. 6, 110. 112. 10, 462; s. auch Theocr. 2, 156; Theophr. char. 5.

[3]) Ath. 11, 469b. 472e; Inventar des Asklepieions Bch. II 436 Z. 81; *περίχρυσον* CIG. 11, 9; aus Thon Eubulos (Kock, com. II 183) bei Athen. 11, 471d V. 4; hydria Hypsiana: CILat. XIV 2215.

zwischen beiden vermittelnden Giess- und Schöpfgefässe. Weniger Bedeutung kommt den Füllwerkzeugen, sowie dem Ess- und Kochgeschirr, das über das Feuer gestellt wird, zu.

Die natürlichste Form des Vorratsgefässes ist der Schlauch aus Ziegenfell, welcher noch jetzt im Süden zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten verwendet wird, an welchen sich der lederne Sack (*κώρυκος*) anschliesst. Der Schlauch, in Thon übersetzt und mit Henkeln und Fuss versehen, ergibt die alte Form der Amphora, ein Name, der freilich bloss anzeigt, dass das Gefäss zwei Henkeln hat (*ἀμφορεύς = ἀμφιφορεύς*). Die Schlauchform weicht bald einer gefälligeren Form, welche viele Variationen in Bezug auf die Proportionen und sonst erleiden kann.[1]) Von der Amphora zweigt sich die zum Wasserholen dienende Hydria (*ὑδρία, ὑδρήϊον*, klein *ὑδρίσκη*, synonym *κάλπις* oder *κάλπη, στάμνος* oder *σταμνίον*) ab, die man an den drei Henkeln erkennt, von welchen der dritte beim Tragen auf Kopf oder Schulter angefasst wird. Diese Gefässart ist im Isiskult mit grösstem Luxus ausgestattet worden.[2]) Eine bauchige *γάστρα* steht mit Wasser gefüllt vor Trauerhäusern.[3]) Eine *κάλπις* oder eine Amphora nimmt in demokratischen Staaten die Stimmen auf.[4]) Die Amphora umschliesst auch die Gaben, welche die Hinterbliebenen dem Toten weihen; doch ist ein grosser Abstand zwischen den altertümlichen Riesenurnen des Dipylon und den schlanken zierlichen Formen, welche schon im 6. Jahrhundert auf die Gräber gestellt und häufig zu dauerndem Gedenken aus Marmor, rund oder in Relief, gemeisselt wurden;[5]) der früher beliebte Name Grablekythos hat jetzt dem einer Grabamphora Platz gemacht. Die Leichenverbrennung beansprucht eigenartige Vorratsgefässe, welche die auf dem Scheiterhaufen aufgelesenen Überreste der Toten in sich aufnehmen. Die Aschenurne, missbräuchlich Urne genannt, bedarf nicht notwendig der Handhaben, da sie an ihrem Orte stehen bleibt; indes ist die reine Amphorengestalt nicht ausgeschlossen.[6]) Bei den alten Christen tritt an ihre Stelle die Blutampulla, welche Märtyrerblut aufnimmt,[7]) und das cylindrische oder polyedrische Reliquiarium. Die Grösse und der Stoff der Aschenurnen stehen schon aus dem Grunde nicht fest, weil in der Kaiserzeit gerne die eigentlichen Aschenbehälter in immer grössere und weniger kostbare Behälter eingeschachtelt wurden. Das kleinste Vorratsgefäss ist die Büchse, wie es z. B. Schminkbüchschen, aus Bergkrystall oder Elfenbein geschnitzt, gibt.[8])

[1]) So zeigen die Münzen von Böotien (z. B. Katalog des britt. Mus. T. 5 ff.) eine Musterkarte von Formen; über die tarentinischen s. z. B. Brit. Mus. Italy p. 219; anders steht es mit den Münzen von Karthaia auf Keos (Imhoof, griech. Münzen S. 537 f.), wo nicht einmal der Name Amphora überall passt.

[2]) Hydraeum gemmis exornatum et auratum CIL. XIV 3941 (Ruggiero syll. I 86); vgl. Plut. Is. 39; Apul. met. 11, 10.

[3]) Hesych. *ὄστρακον*.

[4]) Aristot. rep. Ath. p. 36; Lucian. Hermot. 40.

[5]) Sehr schöne Sammlung im athenischen Nationalmuseum (z. B. Nr. 808. 954. 955); abgebildet als Andeutung der Dioskuren: Roschers Lexikon I 1171.

[6]) Z. B. in Alexandrien Am. J. I T. 1 zu S. 32.

[7]) Fr. X. Kraus, die Blutampullen der römischen Katakomben, Frankfurt 1868; ders., über den gegenw. Stand der Frage nach d. Inhalt u. d. Bedeutung der römischen Blutampullen, Frankf. 1872; ders., Realencyklop. „Phiala cruenta".

[8]) MB. 9, 15, 1—4.

An Vorratsgefässe, welche eine Flüssigkeit enthalten, stellt man den Anspruch, dass sie eine weite Öffnung haben, damit man bequem aus ihnen schöpfen könne. Da der starke Wein mit Wasser getrunken zu werden pflegt, bedarf man Mischkrüge (*Kratere*)[1] in grosser Menge. Die rechten Namen freilich wollen sich mit den Formen nicht zusammenfinden: Amphora mit erweiterter Öffnung (angebliche *Kelebe*),[2] dann die rundbauchige henkellose Form, ähnlich einer Haubitze (als *Lekane* bezeichnet),[3] endlich Kelchgestalt oder der Glockenkrater (*a campana*).[4] Beim Gebrauche erhält der Mischkrug einen Untersatz (*ὑποκρατήριον*). Da jene Gefässe nicht bloss im Hause Dienste leisten, sondern auch den Göttern geweiht oder an die Strasse gestellt werden,[6] ist das Material oft Edelmetall und solider Marmor. Eine besondere Spielart des Mischkruges war das Kühlgefäss (*ψυκτήρ, ψυκτήριον, ψυγεῖον, κάλαθος*).[7] In bescheidener Grösse wird die Transportfähigkeit dieser weitmundigen Gefässe erleichtert, indem man sie unten abrundet und ein dazu passendes hohes Fussgestell fertigt, welche Form fälschlich *Deinos* heisst.[8] Umgekehrt wird die grösste Gattung zur Festlegung (allerdings auch zum Transport auf Schiffen und Lasttieren) eingerichtet; es ist das oben weitgeöffnete und unten ganz spitz zulaufende Fass (*Pithos*, lat. *dolium*), welches in den Estrich des Hauses eingegraben werden kann und den trichterförmigen Vorratsgruben entspricht. Seine Anbringung wird durch viele Bilder, z. B. der Danaidensage und des erymanthischen Ebers[9]) beleuchtet. Bereits in der späteren Kaiserzeit begann das hölzerne Fass von den holzreichen und kalten Alpen aus[10] den Verbreitungsbezirk der Spitzfässer einzuschränken, welche aus den Bedürfnissen heisser Länder hervorgegangen; darum nahm man zu ihnen porösen Thon, der den in der Hitze verdunstenden Wasserstoff durchliess und dadurch die Flüssigkeit verhältnissmässig kühl erhielt, weshalb bei Homer schon „Thon" schlechtweg das Weinfass bezeichnen kann.[11] Für den Transport bekommen die Spitzfässer, welche natürlich viel kleiner als die eingesenkten, die zu Hissarlyk eine riesige Grösse erreichten,[12] sind (*πιθάκναι, πιθάκνια*), Henkel.

Die Giessgefässe, welche zwar auch bewahren, aber ihren Inhalt durch Neigen entleeren sollen, bilden eine zahlreiche Gruppe, welche sich in die drei Hauptklassen Krüge, Flaschen und Eimer sondern lässt. Erstere nähern sich der Amphoraform, haben jedoch eine engere Mündung oder es nimmt dieselbe, damit nichts verschüttet werde, die Gestalt eines Kleeblattes an (Dreischlitzgefässe).[13] Steinerne Gefässe mit zwei Aus-

[1] In Tempeln aus Silber oder Erz; eherne auch bei Vergil Aen. 9, 165.

[2] Vgl. v. Duhn, Comm. in hon. F. Buecheleri H. Useneri, Bonn 1873 S. 109.

[3] Form des Exekias; abgeb. in dem Vasenbild bei Stackelberg, Gräber T. 25 und am Fries von Trysa T. 16 A. 5.

[4] Vgl. Klein, Euphronios S. 121.

[5] A. 1857, 104 ff.

[6] A. 1857, 127.

[7] Verzeichnet bei Klein, Euphronios S. 104; dazu Hartwig, Jahrb. 7, 157 A. 6.

[8] *Δεῖνος* (richtig *δῖνος*) bei Dionys. Comic. frg. I p. 554.

[9] Furtwängler in Roschers Lexikon I Sp. 2201; vgl. Strab. 13, 3, 4. In kalkigen Thon eingebettet war das „Kenotaph" von Blankenfelde (im märkischen Museum).

[10] Zu Aquileja im 3. Jahrhundert n. Chr. Herodian. 8, 4, 4. Mehrere kleine Thonfässchen wurden in der Pfalz gefunden (Speier Nr. 474, 499 u. ö.).

[11] Ilias I 469.

[12] Schliemann, Ilios S. 39 f.

[13] Schon im Dipylon- und Phaleronstil Baumeisters Denkm. Abb. 2073. 2075—6. — Den Amphoren gleichen sehr die Krüge auf melischen Münzen (Imhoof, griech. Münzen S. 543 f.), wie auch die Wasserurnen der Fluss- und Quellgottheiten.

güssen finden sich in Gallien.[1] Für die Gattung der Krüge mögen die Namen *οἰνοχόη* (dieser wird jetzt bevorzugt), *χοῦς, πρόχους, προχοή, προχοΐς, προχοΐδιον, ἐπίχυσις, πλημοχόη, ὄλπη, ὄλπις, cadus, nasiterna* passen. Von den kleinen einhenkeligen Krügen[2] zu den Flaschen ist nur ein kleiner Schritt. Da letztere vorzugsweise Flüssigkeiten, welche man in geringer Menge hat, wie Salböl und Salben überhaupt, aufnehmen (*ἐξάλειπτρα*), sind sie fast alle klein und mit einem langen engen Halse ausgestattet, damit der Inhalt langsam hervortröpfle. Wir unterscheiden die stehenden Flaschen mit Fuss von den fusslosen, welche angehängt wurden, wenn man in das Gymnasion oder Bad ging. Hiefür gibt es konventionelle, aber nicht richtige Namen, einerseits die schlanke Lekythos und der bauchige „Aryballos" mit Fuss, andererseits das unten abgerundete Alabastron, welches vom Alabaster seinen Namen hat. Ausser diesem sind die Stoffe der feinen Alabastra Marmor und Silber,[3] die der ordinären im Orient vorwiegend Glasfluss und Glas, im Westen anfänglich vorwiegend Thon,[4] später Glas. Diese gläsernen Fläschchen bekamen, weil man sie so zahlreich in Gräbern fand, den Namen Thränenfläschchen (*lacrymatoria* oder *urnulae lacrymarum*), als ob sie die Bestimmung gehabt hätten, die am Scheiterhaufen von den Angehörigen vergossenen Thränen zu sammeln[5]) Die Flaschen unterscheiden sich sehr wesentlich je nach der Länge ihres Halses und dem Umfange des Leibes. Die Form der Bierflasche ist inschriftlich bezeugt.[6] Die seitlich abgeplatteten Gestalten fasst man unter dem Namen Feldflaschen zusammen. Die eigentliche ganz runde Feldflasche mit Ausguss[7] erscheint schon in früher Zeit und erhält sich noch im christlichen Gebrauche, wo sie *eulogia* heisst.[8] Als grössere Feldflaschen sind wohl auch die Gefässe in Form eines Kästchens mit flaschenförmiger Öffnung zu betrachten,[9] welche manchmal den heutigen Karlsbader Flaschen gleichen.[10] Wie aber die Namen, sowohl die oben erwähnten als *ληκύθιον, λάγυνος, lagoena, μυροδόχη*, auf jene Formen zu vertheilen seien, ist bisher noch nicht genügend festgestellt.

Litteratur: Eschenbach, dissertationes academ. p. 596 ff.; A. Namur, de lacrymatoriis s. de lagenulis lacrymar. propinquorum colligendis ap. Romanos aptatis, Lucilib. 1855.

Vorrats- und Giessgefäss zugleich ist ebensogut der Eimer (*situla*), welcher hauptsächlich in Bronze ausgeführt ist[11] und zwar häufig so, dass er aus horizontalen Rippen zusammengesetzt erscheint (*cista a cordoni*). Diese

[1] Ra. 2, 304 f. m. Abb.; vgl. Caylus, recueil VI T. 31, 1. 2.

[2] G. Hirschfeld, Athena und Marsyas S. 5, 15.

[3] Z. B. Theocr. 18, 45.

[4] Auch Ev. Marci 14, 3.

[5] Der falsche Name rührt von Fortunius Licetus (de lucernis antiquorum reconditis, Utini 1652 l. VI c. 127) und Chiflet her, ist aber von Schöpflin und Paciaudi widerlegt worden.

[6] Aus Paris Ra. 1868 T. 22.

[7] Ausnahmsweise sehr breit in Athen 51.

[8] Abgeb. Ra. 1, 405, vgl. 2. 405 f.; Berliner Antiq. 1361; Et. Michon, la coll. d'ampoules à eulogie du musée du Louvre, Mél. G. B. de Rossi, Paris 1892 S. 183 ff. Die meisten kommen aus Ägypten.

[9] Aus Cumae: Archaeologia 37 p. 331; aus Capua Heydemann, Vasensamml. 3382, Form 174; abgebildet an der ficoronischen Ciste (Braun T. 6).

[10] Aus Glas abgeb. Muscardi mus. S. 56. 58 (mit Henkel).

[11] In Thon z. B. Berl. Mus. f. Völkerk. I 2153; s. S. 258 A. 2.

Form erstreckt sich über Oberitalien (besonders Este), Österreich-Ungarn (Hallstatt und Kurd), Deutschland (z. B. bei Mainz), Schweiz, Belgien und Niederlande, tritt aber in Frankreich selten auf.[1]) Griechenland weist wenigstens eine Nachbildung in Thon auf.[2]) Konische Gefässe sind in Italien und Österreich[3]) vielfach verbreitet, zum Teil mit schönen Verzierungen;[4]) die getriebenen Eimer von Bologna und mehreren Alpenorten verdienen sogar in der Kunstgeschichte einen Platz. Es ist mir auch kaum zweifelhaft, dass der etruskische Hephaistos (*Sethlans*) von der *situla* (unklassisch *setla*) seinen Namen hat. Die Maske, welche den Ansatz des Griffes schmücken, kann zugleich den Ausguss abgeben.[5]) Von der eigentlichen Ciste unterscheidet sich das Eimergefäss vor allem durch den Mangel eines Deckels.

Litteratur: Jahn, A. 17, 379; L. Benvenuti, la situla B. nel museo di Este, Este 1886, m. 2 T. f.

Ausgehöhlte Kürbisse sind bei einfachster Lebensweise die natürlichen Eimer; auch an sie knüpfen manche, freilich seltene Formen an, welche Henkel und Fuss besitzen.[6])

Bei so blumenfreudigen Menschen, wie es die Anwohner des Mittelmeeres schon im Altertum waren, kommt den Blumengefässen eine nicht geringe Wichtigkeit zu, doch sind sie bisher zumeist verkannt worden. Die von einer Reihe kleinerer umgebenen Töpfe, welche die ursprünglichste Stufe unserer Blumenständer darstellen, dürften nach Analogie der heutigen Blumenvasen Cyperns als solche feststehen.[7])

Zwischen den grossen Vorratsgefässen und den Trinkgefässen vermitteln die Schöpfgefässe, kleine Becher mit einem hohen Henkel oder in Metall mit langem Stiele. Nach den Massen lassen sich die *κοτύλη* (*κοτυλίσκος*) und der *κύαθος* bestimmen. Aber ausserdem gibt es noch viele Namen wie *ἀρύταινα*, *ἀρύστιχος*, *οἰνήρυσις*, wie auch wohl *ἀρύβαλλος*,[8]) *ἀρυβαλίς*, *ἀρβύνδα*. Das römische *simpulum* hat in jüugerer Zeit trichterförmige Gestalt.[9]) Über die Seiher ist nichts von Belang zu notieren.

Litteratur: F. Venuti, diss. sopra i coli vinari degli antichi, m. 2 T.

232. Gehen wir jetzt zu den Trinkgefässen über, so hat die Natur dem Menschen manches zweckdienliche geboten, um nicht zu reden von der hohlen Hand, den Hirnschädel eines erlegten Tieres[10]) — verwilderte Völker trinken sogar aus dem Hirnschädel des getöteten Feindes, wie Sage, Geschichte und Denkmälerkunde einhellig überliefern[11]) —,

[1]) B. archéol. 1891 p. 42 ff.; Deutschland: Genthe, d. etruskische Tauschhandel S. 21 f.

[2]) Vasensamml. d. archäol. Ges., auf Schrank 20.

[3]) St. Lucia, Rovišče, Pillichsdorf, Gemeinlebarn; Pfahlbau von Náklo (Mähren), Býčískála-Höhle.

[4]) Z. B. MB. 11, 41, 1. Eine *situla* wird den Larenbildern in die Hand gegeben.

[5]) Arch.-ep. Mitt. 6, 146 ff. m. Abb.

[6]) Z. B. Museum der arch. Ges. in Athen 2919—22; 2232 (vollständig gedeckte Schale, die nur eine Öffnung als Ausguss hat).

[7]) Z. B. Ἐφ. ἀρχ. 1885 T. 9; Fiedler, Castra vetera T. 36.

[8]) Stesichor. 11, Form eines Beutels (Athen. 11, 783 f).

[9]) Dütschke, antike Bildwerke I S. 31. IV S. 16.

[10]) So gibt es einen Renntierkopf aus der prähistorischen Zeit, den Fraas beschrieb.

[11]) Sage: Schmied Wieland, Gudrun bei Atli, Rosamunde; vgl. Rochholz, deutscher Glaube S. 231; Geschichte: bei den Skythen Herod. 4, 65 und Hiung-nu im 2. Jahrh. v. Chr., vgl. v. Gutschmid, Geschichte Irans S. 59; die Gallier weihten noch im Jahre 216 v. Chr. einen in Gold gefassten Hirnschädel (Liv. 23, 24, 11; Gell. hist. fr. 26); Funde: in einer westphälischen Höhle Anthr. Corresp. 1875 Verh. S. 68; Neubrandenburg: Verh. d. Berl. Ges. f. Anthrop. 1878 S. 183 m. Abb.; Germanengrab bei Münchengladbach und Pfahlbau des Bieler Sees Anthr. Corr. 1875 S. 40.

eine ansehnliche Muschel[1]) oder das Horn eines Stieres und Ochsen.[2]) Hirnschale und Muschel ergeben die breite niedere Form der Schale. Zum Anfassen erhält sie einen hohen Fuss und einen oder zwei Henkel oder die höhere Form wird geriefelt, während die niedere unten in der Mitte eine buckelförmige Einbiegung erhält; diese *patera umbilicata* ist die übliche Opferschale.[3]) Dann folgt der fusslose Becher, welchen Mittel- und Nordeuropa in den Zeiten, als man die Metalle zu benützen anfing, so oft aufweisen und alte Skulpturen des Südens zeigen.[4]) Die flachen Formen mit Fuss werden wir Trinkschalen nennen, die verhältnismässig höheren Becher. Von jenen hat die Schale für warme Getränke, welche *κελέβη* oder *θερμοποτίς* hiess, einen Deckel.[5]) Unter den Bechern ragt an Grösse der Kantharos, ein grosses Gefäss mit hohem, schlankem Fuss und starken ansehnlichen Henkeln, hervor, welcher durch die Bilder des Dionysos, der ihn als Attribut führt, festgestellt werden kann. Dagegen sind die Namen *κύλιξ*,[6]) *φιάλη*, *καρχήσιον*, *σκύφος*, *σκίφειον*, *σκαφίον*, *δέπας* u. dgl. schwer auf die erhaltenen Formen zu verteilen.

Die Form des Tierschädels ist künstlerisch verwertet worden; wir finden Köpfe von Stieren, Hirschen, Rehen, Eseln und Schweinen,[7]) zumeist (nach dem Stande unserer Überlieferung) in Thon, aber doch auch in Silber, Bronze und Marmor.[8]) Aus dem Horne aber ergibt sich das Trinkhorn (*ῥυτόν*, *κεράτιον*), welches ebensogut aus Edelmetall wie aus Thon bestand.[9]) Die Muschelform dagegen ist den reinen Phantasieformen der späteren Zeit beizuzählen.

Litteratur: Panofka, die griechischen Trinkhörner und ihre Verzierungen, Berlin 1851.

233. Das übrige Tischgeschirr war nie sehr reichhaltig. Am zahlreichsten sind die Schüsseln (*παροψίδες*)[10]) für deren Verschönerung so viel wie in der Renaissance gethan wurde; hängte man doch solche Prunkschüsseln,[11]) nachdem Löcher in ihren Rand gebohrt waren, an der Wand zur Zierde auf. Die Terrine mit Deckel fällt mit der Warmschale (s. o.) zusammen; der Deckel konnte manchmal selbst als Teller oder Schale verwendet werden (*φιάλη ἀμφίθετος*) wie an den italienischen Suppennäpfen

[1]) R. Engelmann, de Ione, Berlin 1868 p. 12; z. B. Pitt. d'Erc. 7, 23.

[2]) Athen. 11, 476a; Schol. Nic. Al. 31; Nonn. 12, 360. 17, 110.

[3]) Silberne Patera mit verziertem Handgriffe B. archéol. 1891 S. 94 ff. m. T.

[4]) Čermak, Mitt. der k. k. Centralcomm. N. F. 17, 174 ff.; Ross, Cypern T. zu S. 101.

[5]) Fr. Winter, d. jüng. att. Vasen S. 53; Stephani, CR. 1860 S. 3 f.; Benndorf, Heroon S. 232.

[6]) Vgl. Sophulis Ἐφ. ἀρχ. 1885 S. 265.

[7]) Stephani CR. 1863 p. 139 A. 1; 223 A. 2; 241 A. 8; 249 A. 1; oft in den Händen der Laren abgebildet (z. B. Bronzefigur MB. 12, 25); Pferdeschädel Noël des Vergers, Etrurie T. 11.

[8]) Silber: Ant. du Bosph. T. 36; Bronze: MB. 8, 14; Marmor: Bouillon, musée des ant. III T. 5.

[9]) Athen. 11, 476 a—e; Ἀμαλθείας κέρας Athen. 11, 783 c; silbern: Böckh I. XI 8; golden: Chishull, asiat. Altertümer S. 70; bei Agathokles Diod. 20, 63, 4.

[10]) Klein, Ἐφ. ἀρχ. 1890 Sp. 15 f.

[11]) Aus Thon sogar in den Donauländern (Hallstatt, Gemeinlebarn, oberbayerische Grabhügel).

aus Urbino. Der Eierbecher (Ooskyphion) nahm verschiedene Formen an.[1]) Für Beilagen hatte man Gefässe mit Abteilungen.[2]) Das Salzfass fehlte nirgends, erreichte aber im Altertum noch nicht die hohe künstlerische Vollendung der Folgezeit.

Zu den Kochgeschirren gehört zunächst der Kessel (λέβης); er pflegt aber nicht über das Feuer gehängt, sondern auf einem Dreifuss über dasselbe gestellt zu werden. Diese drei Füsse werden bei kleinerem Masstabe mit dem Kessel verbunden,[3]) um z. B. als Badezuber benützt zu werden.[4]) Meistens jedoch sind die Beine sehr hoch, so dass der Dreifuss Selbständigkeit gewinnen kann. Dreifüsse und Kessel sind in der homerischen Zeit der Hauptbestandteil des wertvollen Hausgerätes.[5]) Altertümliche Dreifüsse finden sich in Olympia, mit Bügeln über dem Kessel, nur zwei Handhaben und mit Beinen, deren Höhe zu der Breite des Kessels stimmt. Später sind die Beine lange Zeit senkrecht oder einwärts gerichtet und gerade; in Pompeji jedoch kommen mehrere geschweifte (*tripodes flexiles*) vor.[6]) Eine ganze Musterkarte von Dreifussformen mit und ohne Lebes bieten die Münzen von Kroton und Illyrien.[7]) Die plastische Verzierung[8]) erstreckt sich zunächst auf die Beine, welche in Löwenfüsse (auch mit Frosch darunter),[9]) Perser[10]) oder Aphrodite verwandelt werden.[11]) Den Rand des Beckens schmücken in alter Zeit Schlangen- oder Greifenköpfe, oder aber einzelne Figuren (Pferde, Vögel u. dgl.).[12]) Dreifüsse, die nicht wirklich benützt werden, können wie ein architektonischer Unterbau freier behandelt werden, weshalb sie hinter den Bauten zur Sprache kommen. Enge Verwandtschaft haben mit den Dreifüssen die noch im Süden zur Erwärmung der Zimmer und überhaupt zur Erhaltung eines Feuers benützten Kohlenbecken (πύραυνοι), welche andererseits mit den Räuchergefässen zusammengehören.[13]) Die wichtigen Wasserwärmer sind mit wahrhaft architektonischem Geiste konstruiert.[14]) Die kleineren Kochgeschirre (πυρεῖα) haben drei oder vier Füsse.[15]) Dann finden wir die nach unten sich erweiternde Brodraine (κλίβανος),[16]) den siebförmig durchlöcherten Käsenapf[17]) und die einen Ausguss besitzende Reibeschale, deren Boden Quarzkörner verstärken;[18]) in behäbigen Familienhäusern war

[1]) AZ. IV T. 48.

[2]) Vierfaches Gefäss: Caputi Nr. 455.

[3]) Mit drei Tierfüssen, aus Bronzen MB. 5, 14.

[4]) Aeschyl. Sisyphos Fr. 221, 2 Nauck. Badebecken (ἀσάμινθοι) sind aus Thon erhalten, weil man solche der Athena Kranaia weihte (Bch. 12, 39 ff.).

[5]) Il. I 407; Hymn. Hom. 3, 61. 179.

[6]) Z. B. MB. 9, 13 = Gargiulo racc. 59; vgl. Dütschke, Bildwerke 4, 108 f.

[7]) Brit. Mus. Italy p. 345 ff.; Illyrien: Brit. Mus. T. 15. 16, dann die Darstellungen von Herakles' Dreifussraub. Vgl. auch Fabricius, Jahrb. 1, 185 ff.; pompejanische Formen MB. 5, 60. 6, 13 und 14 (phantastisch). 9, 13 (prachtvoller mit Sphinxen).

[8]) Abh. des arch.-ep. Seminars in Wien 8, 108 ff.

[9]) In Etrurien: O. Jahn, ficoronische Ciste S. 30 f.

[10]) Paus. 1, 18, 8.

[11]) Dreifuss des Gitiadas Paus. 3, 18, 8.

[12]) s. S. 264.

[13]) s. S. 268.

[14]) MB. 2, 46. 5, 44.

[15]) Collignon catal. zu Nr. 21; bronzene Vierfüsse mit römischen Fabrikstempeln: Fragment in Petronell, anderer aus Sackrau Anthrop. Corresp. 1886 S. 169.

[16]) Benndorf, altgriech. Brot S. 11 f. m. Abb.

[17]) Prähistorisch wie noch im Schwarzwald (Ztsch. f. Ethnol. 1882 S. 495).

[18]) Wiederholt bei den Römern z. B. auf der Saalburg.

natürlich die Küchenausstattung viel reichhaltiger.[1]) Löffel und besonders Gabeln waren in sehr beschränktem Gebrauche und daher Gegenstand des Kunsthandwerkes,[2]) wogegen dem gewöhnlichen Arbeiter die mit 5—8 Krallen versehenen Fleischgabeln (κρεάγραι, πεμπώβολα) zufielen.

Litteratur: Wieseler, über den delph. Dreifuss, Abh. d. Gött. Ges. XV (1871) mit 1 T.; M. Greg. I 12, 5. 14, 1. 15. 9; zwei schöne gleichartige Stücke im Museo Gregoriano und in Speier; vgl. M. Greg. 83; κρεάγραι: Helbig, das hom. Epos S. 353 ff. mit Abb.; Mus. Greg. I T. 65.

234. Dies dürften die Hauptarten der Gefässe sein, über welche wir jetzt noch einige allgemeine Bemerkungen beifügen wollen. Die Gefässe werden auch im Kleinen zum Spiele für die Kinder hergestellt,[3]) denen deshalb Kindergefässe in das Grab folgen.[4]) Die Grundformen haben sich teilweise bis jetzt erhalten (z. B. die Amphora in Teilen Italiens, in Griechenland und Spanien, die breite Glasflasche in Griechenland), indes die Einzelheiten unterschieden sich nach den Fabriken. Daher die schon S. 254 erwähnten Ursprungsnamen, wozu die seltsame Anekdote passt, Lysippos habe für das Stadtgebilde einer Königslaune neue Gefässformen für den auszuführenden Wein ersinnen müssen.[5]) Als auch die Handwerker Gelehrte sein wollten, zeigten sie ihre Belesenheit unter anderem durch Modellierung von Nestors Becher.[6])

Phantasie und Humor haben die Grundformen um seltsame Stücke bereichert. Bereits die alten Ägypter und ihre syrischen Nachbarn schufen Gefässe in Gestalt von Menschen und noch häufiger von Tieren oder Tierköpfen (z. B. Ochsenköpfen);[7]) der dickbäuchige Gott Besa gab eine Schminkbüchse ab, eine gebundene Gazelle ein Salbennäpfchen. Daher begleiten ähnliche Gebilde die orientalisierende Kultur.[8]) In Alba Longa schon findet sich die jederzeit beliebte Form des Schiffes (ἄκατος, ἀκάτιον, κυμβίον, *cymbium, scaphium, gaulus*). In der Blütezeit des griechischen Kunsthandwerks häufen sich die hübschen Tierformen z. B. Schwan, Ente, Elephant,[9]) aber auch Statuetten und besonders Büsten oder Doppelbüsten.[10]) Eine andere Gruppe umfasst sozusagen Stillleben: Eicheln,[11]) Mandeln, Muscheln,[12]) Astragaloi[13]) u. dgl. Die modernen Fälscher haben übrigens die alten

[1]) MB. 5, 58. 59.

[2]) Silberne Gabel Bcom. 1874 T. 9 = Schreiber, kulturhist. Atlas T. 77, 10; schöne Löffel: MB. 10, 46: Bch. 6, 353 ff.; Jahresber. d. hist. Vereins in Speier II T. 5, 8.

[3]) Abgeb. in einem pompejanischen Bilde MB. 11, 55, 13.

[4]) Ga. 4, 55.

[5]) Athen. 11, 465 c.

[6]) Athen. 11, 781 d.

[7]) Birch, ancient pottery Nr. 23. 25 p. 54; goldener Ochsenkopf bei den Kefa: Perrot hist. III S. 751.

[8]) Z. B. Tier aus Cypern Cesnola-Stern T. 15, Ochsenkopf aus Thon: Cypern, J. of cypr. studies 1880 T. 1 F. 163; Megara Hyblaia Mon. ined. I Sp. 808 m. Abb.; altertümliche Silene als Salbfläschchen: Berl. Terr. 1332. 1333. 3954; in Etrurien kleine Gefässe in Form einer sitzenden Frau oder einer Frauenbüste, z. B. Micali, mon. ined. 4, 2—5; Büsten von Bronzeblech aus Vulci (oft abgeb.) und Wolzkij-Duki, Gouv. Pskow (Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien V Fig. 83).

[9]) Pollux 6, 95 ff.; z. B. βομβυλιός, ἐλέφας (missverstanden in der Vase Hope 10 = Durand 1332), Schwan (B. 1867 S. 81), πελαργός, πρίστις, τραγέλαφος; silberne Delphine aus dem Nachlass des Attalos Plin. 33, 147 (nach Urlichs Tische), mehrere Tierformen bei Janssen, terrac. T. 10.

[10]) Z. B. Doppelbüsten: de Witte, A. 1858 p. 84 f. m. T. EF; AZ. 5 T. 8, 1. 2.

[11]) Heydemann, Pariser Antiken S. 58; z. B. aus Kleonai in Athen B. 1868 S. 165.

[12]) Marmorgefäss in Athen; doppelte Muschel schon in Tiryns (Schliemann S. 75 f.).

[13]) Hervorragend schönes Gefäss aus

Töpfer an Phantasie weit überboten.[1]) In der Kaiserzeit erneuert sich jene Mode, wie die Namen *ciborium* (Blatt der *colocasia*), *sinus, galeola, trulla, modiolus, caper, concha*,[2]) *murex* u. a. beweisen, und pflanzt sich bis über die Völkerwanderung hinaus fort.[3])

Litteratur: G. Treu, griechische Thongefässe in Statuetten- und Büstenform, Berlin 1875, mit 2 T.

235. Nicht zu den Phantasieformen sind gewisse Formen der Totenurnen zu rechnen, auf welche die Vorstellungen vom Jenseits Einfluss geübt haben. Die Ägypter bewahren die Eingeweide von Mumien in Töpfen auf, deren Deckel plastisch den Kopf eines der vier Schutzdämonen der Toten darstellte (Mensch, Schakal, Affe und Vogel). Diese Gattung heisst Canopen.[4]) Von Ägypten aus verbreitete sich die Sitte in der Psammetichidenzeit nach Europa, besonders nach Etrurien,[5]) doch wurde dort augenscheinlich der Sinn vergessen, da man an den Leib des Gefässes Arme oder doch Armstümpfe fügte.

Von den Canopen sind die Gesichtsurnen (*urnes à visage*) wohl zu unterscheiden, denn hier gilt nicht der Deckel, sondern der Leib des Gefässes für den Kopf oder den gesammten Körper, wogegen der Deckel den Hut vorstellt.[6]) Da die Gesichtsurnen stets mit der Totenbestattung zusammenhängen mögen und eine den viereckigen Kinnbart des Osiris zeigt,[7]) dürfte auch diese Gattung den religiösen Urnen beizuzählen sein, zumal oft die Beigabe der Genitalien das Geschlecht des Toten anzudeuten scheint. Durch die Funde von Hissarlyk[8]) ist ihr hohes Alter gesichert, doch lässt sich ihr Ursprung bisher nicht bestimmen, denn die Grenzen der Fundorte erweitern sich fort und fort erheblich. Cypern,[9]) Italien,[10]) Deutschland, Polen, Irland[11]) lieferten bereits Exemplare, doch hat noch immer Nordostdeutschland[12]) mit dem Centrum Pomerellen[13]) einen erheblichen Vorsprung. Agypten selbst besass solche Gefässe mit einem Gesicht am Bauch.[14]) Die Etrusker endlich verfielen auf eine Verbindung des Canopus mit den Gesichtsurnen, indem sie das Gesicht nicht einritzten, sondern plastisch an Stelle des Halses bildeten.[15])

Aigina: Stackelberg, Gräber T. 23, besser abgeb. Jhst. 13, 135.

[1]) Grosse Auswahl bei Biardot, terrescuites T. 40 ff.

[2]) Salzfass Hor. s. 1, 3, 15; Salbgefäss Hor. c. 2, 7, 23 (murex Martial. 3, 82); Waschbecken der Prinzessin Serena (Claudian. epigr. 5, s. dazu Gesner S. 675); vgl. Juv. 6, 419; Dosith. p. 90; Schol. Juv. 3, 277; vascaudes] concas aereas Corpus gloss. IV p. 294, 44; abgeb. Marbles in the Brit. Mus. 10, 54; vgl. Fiorillo, kleine Schriften artist. Inhalts 1, 143; Böttiger, aldobrand. Hochzeit S. 53. — Vorderteil eines Rehes, auf Kaisermünze v. Thessalonike aus der Kaiserzeit, abgeb. British Mus., Macedonia p. 113.

[3]) Z. B. im Schatz von Szent-Miklos Goldgefäss in Form eines gehörnten Tieres (abgeb. Bucher, techn. Künste 2, 173).

[4]) Z. B. aus Alabaster Perrot hist. 1, 196; viele in der Descr. de l'Egypte 5, 81 ff.

[5]) Micali, mon. T. 14—16. 27. 33; besonders in Chiusi und Sarteano.

[6]) Beispiel bei Rayet, hist. S. 2.

[7]) Ztsch. f. Ethnol. II T. 8, 1.

[8]) Schliemann, Atlas T. 9, 298. 54, 1275. 75, 1628. 191, 3483.

[9]) Verh. der Berl. Ges. 1871 S. 1 mit Abb.

[10]) Undset, Ztsch. f. Ethnol. 22, 109 ff.

[11]) In Dublin: Wilde, catal. p. 156 m. Abb.

[12]) Z. B. in Posen: Virchow, Verh. der Berl. Ges. 1877 S. 451 ff. m. T. 20.

[13]) Mannhardt, Ztsch. f. Ethn. 2, 244 ff. m. T. 8 (Nr. 3 mit unentzifferter Inschrift); Berendt, die pomerell. Gesichtsurnen, Schriften der k. physikalisch-ökon. Ges. v. Königsberg 1872.

[14]) In Leiden und Berlin: Verh. d. Berl. Ges. 1871 S. 45.

[15]) Micali, mon. T. 27, 6; Falbe, Mém. de la soc. des ant. du Nord T. 7, 4 (beide aus Chiusi).

Litteratur: Virchow, Ztsch. f. Ethn. 2, 73 ff.; Lissauer, Anthrop. Korr. 1876 S. 10 ff.; Lindenschmit, Denkm. I H. 6 T. 6.

Die Haus- und Hüttenurnen, von Mittelitalien bis Krain verbreitet, wollen der Asche des Toten den Schein einer wirklichen Wohnung bieten, indem sie die Wohnhäuser der gleichen Zeit nachahmen; daher werden wir bei den Hausformen auf sie zurückkommen.

236. So sehr auch die Gefässe ihrer Bestimmung nach, wie wir sahen, verschiedene Gestalt haben müssen, schliessen doch gewisse Grundzüge alle oder doch die Mehrheit zusammen. Im Allgemeinen zerfällt ein Gefäss in Leib (Bauch), Fuss, Hals, Mündung und Henkel.

Litteratur: W. Fröhner, anatomie des vases antiques, Paris 1876. Die antiken Bezeichnungen, deren Zahl durch die Tempelinventare (vgl. Bch. 6, 109 f. 10, 462) wesentlich bereichert wurde, erheischen eine besondere Untersuchung.

Die Form des Leibes ist durch die Bogenlinie, die er beschreibt, bedingt, und diese hat wiederum bei Thon, soweit es sich nicht um sehr einfache Gefässe handelt, ihren technischen Grund in der Töpferscheibe. Als eine besondere Spielart ist die kannelierte (geriefelte) Vase zu nennen, deren Rinnen das Halten erleichtern;[1]) die gerippten Eimer wurden bereits oben erwähnt (S. 257). Alle bauchigen Gefässe sind an der Aussenseite verziert, wobei durch die Henkel meistens das Bild des Averses (A) von dem des Reverses (B) geschieden wird. Je nach der Aufstellung kann eine Seite ausdrücklich als Vorderseite gekennzeichnet sein,[2]) z. B. indem unteritalische Vasen auf der einen Schulter ein Medaillonbild tragen. Flache Gefässe dagegen können ein Innen- und zwei Aussenbilder haben, wobei ebenfalls die eine Seite bevorzugt werden muss, wenn Schalen und Schüsseln an der Wand hängen[3]) oder gleich den Fruchtschüsseln von Urbino hoch gehoben serviert werden.[4])

Der Fuss differiert nach der Höhe, der Gliederung und der Art wie er vom Bauche absetzt. Besonders viel Bedeutung für die elegante Erscheinung hat der Fuss bei Schalen, wo demgemäss verschiedenerlei Versuche gemacht wurden.[5]) An den schlanken Amphoren wurden so hohe Füsse angebracht, dass ihre Grösse kaum mehr zu steigern war.[6]) Scheut man das Umwerfen oder stürzt man das Gefäss nach dem Gebrauche um, so kann der Fuss ganz wegbleiben, wie z. B. bei zahlreichen Trinkgefässen. Gefässe, die über das Feuer gestellt werden, bedürfen natürlich mehrerer Füsse, ebenso diejenigen von sehr bedeutendem Umfange.[7]) Im Kunsthandwerke ersetzen Tierbeine oder Figuren diese Füsse; eigentliche Träger sind die sogenannten Atlanten und die Silene.[8]) Manch' schönes Beispiel

[1]) Ganz gewöhnlich die Wassergefässe wie Collignon, catal. 577 (s. dessen Note); Weingefässe abgeb. an dem Sarkophag AZ. 22 T. 185; *χώθων ῥαβδωτός* Polemon bei Ath. 11, 484c; vgl. Bch. 6, 109.

[2]) Conze, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 64 (1870) S. 518; Jahn, Vasensamml. S. LVI. LXIII; Morgenthau, über den Zusammenhang der Bilder auf griechischen Vasen, I. Lpg. 1886.

[3]) Z. B. Phineusschale.

[4]) Vgl. Heliodor. 7, 27.

[5]) Allmählicher Übergang bei den strengrotfigurigen Schalen z. B. Euphronios bei Gerhard, AV. 3, 226; stumpf z. B. bei Duris AZ. 1883 T. 3.

[6]) Vgl. z. B. die an einer pergamenischen Inschrift (Inschriften von Pergamon Nr. 68) abgebildete Amphora.

[7]) Dreifussartige Gefässe: Schreiber, kulturhist. Atlas S. 8.

[8]) Drei knieende Kolosse am Krater der Samier: Herod. 4, 152; abgeb. in der Tomba dell' Orco M. 9, 15 (Silene); M. Piocl. 7, 4 (Silene).

ist in schwarzem Thone erhalten. Für die äussere Erscheinung ist auch der Untersatz grosser Amphoren (*Trochilos*)[1]) und Kratere (*Hypokraterion*) zum Fusse zu rechnen.

Der Hals hat verschiedene Breite; bald ist er nicht bestimmt zu begränzen, bald bildet er, deutlich abgesetzt, einen erheblichen Teil des Gefässes. Es kommt vor, dass er von der Schulter durch einen plastischen Ring[2]) oder durch eine Ringlinie getrennt wird. Doch genügt schon die Bedeckung des Halses durch ein Ornamentband, z. B. einen Kranz oder eine Blätterreihe.[3]) Die Mündung ist abgerundet, kantig oder umgekrempt. Dieselbe umzieht häufig ein Kreis sehr einfacher Ornamente.[4]) In Metall werden oft während der Herrschaft des orientalischen Geschmackes aufragende Zierfiguren angenietet oder angelötet, z. B. schon an den Goldgefässen der Kefa's Räder auf Stäbchen, später sehr häufig aufgerichtete Greifenköpfe, wie an dem samischen Krater,[5]) oder Schlangenhälse,[6]) auch Vögel,[7]) wonach Homer Nestors Becher schildert. Künstlichere Figuren sind nicht ausgeschlossen, z. B. Paare, die sich gegenüberstehen.[8]) Nach einer einfacheren Mode, die sich länger erhält, wird nur eine Maske angebracht.[9]) Die Kunstformen des Henkels (des „Ohres“ nach griechischer Benennung) sind zunächst zu klassifizieren nach Stellung (vertikal und horizontal) und Form (rund, geschweift, eckig, viereckig, hornförmig). Der runde und der geschweifte Henkel sind meist glatt, doch wechselt damit der gedrehte Henkel ab,[10]) welcher am leichtesten aus Bronzedraht sich bilden lässt; in Thon[11]) handelt es sich nur um Imitation. Den letzteren etwa ausgenommen, haben diese Grundformen nichts Individuelles und daher historisch Merkwürdiges an sich; Zeitmoden erkennt man vielmehr an zusammengesetzten Formen. Ein Kennzeichen sehr alten Geschirres ist in den verschiedensten Ländern der mit einem mondsichelartigen Aufsatz versehene Henkel (*ansa cornuta* oder *lunata*), welcher mit orientalischen Einflüssen zusammenzuhängen scheint;[12]) eine Spielart besteht darin, dass die Halbmonde nicht über den Rand des Gefässes emporragen.[13]) An grossen Vasen jüngerer Zeit erscheinen sehr

---

[1]) Benndorf, Heroon S. 232 f.; z. B. Lau T. 20, 1; Ἐφ. ἀρχ. 1886 T. 3, 1.

[2]) Jahrb. 4, 228.

[3]) Schönes Beispiel MB. 6, 31.

[4]) Κεγχρωτά] τετορευμένα ἐπὶ τοῦ χείλους τῶν ποτηρίων Hesych.; Oinochoe von Thera mit Greifenkopf als Ausguss: M. IX 5, 1.

[5]) Herod. 4, 52; viele in Olympia (Furtwängler, Bronzefunde v. Olympia S. 60 ff.) und Etrurien (M. Greg. 1, 15, 1. 16, 1—5; Friederichs, kleine Kunst Nr. 301. 1442a; B. 1874 p. 49); Becken aus Lüneburg; abgeb. im Haus der Livia.

[6]) Bronzevasen von Hannover, Helmstädt, Neilingen (Altmark) und Darskau.

[7]) Zwei römische Thonschalen, bei Pähl (Ammersee) gefunden: Anthrop. Corresp. 1883 S. 154.

[8]) Furtwängler, AZ. 1879 S. 180; Verzeichnis Bch. 12, 380 ff.

[9]) Z. B. an der Schnauze einer nasiterna von Kleinaspergle: Anthrop. Corresp. 1879 S. 109; προσωποῦντα Pollux 2, 48 (nach ihm mit Löwen- oder Stierköpfen); vgl. Hesych. s. v.

[10]) Abgeb. auf Münze von Korkyra, aus aus dem 3. J., Brit. M. T. 23, 1.

[11]) Z. B. rotfigurige Amphora in Würzburg 322.

[12]) Hissarlyk; Kampanien (v. Duhn, Trierer Phil.-Vers. S. 142); Latium, Etrurien, Terremare (Helbig, Italiker S. 88), Südtirol, Istrien und Bosnien (Hörnes, Urgesch. des Menschen 393. 544, aus dem Anfange der Metallzeit), Böhmen (Pič, arch. výzkum Sp. 45 A. 3; Pamatky XII T. 11, 1), Deutschland (z. B. in Uhrach aus der Hallstätter Zeit, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien 7, 33).

[13]) Vorgesch. Altert. d. Provinz Sachsen 1883, 25.

breite Henkel, gerillt, an den Rändern aufgebogen oder durch Walzen verstärkt (Volutenhenkel);[1]) in der Rundung wird gerne ein Medaillonkopf angebracht.[2]) Die Spiralform, welche wir noch durch Marmorvasen am besten kennen,[3]) darf ebenfalls zu den sekundären gezählt werden. Von den organischen Formen eignete sich keine besser als der Schlangenhenkel, den wir sowohl einfach[4]) als paarweise[5]) verschlungen finden.

Da der metallene Henkel an das Gefäss anfänglich angenagelt wurde, lag es nahe, den in die Augen fallenden unteren Nagelkopf zu verkleiden. Dies geschah sehr häufig vermittelst einer Palmette vielfältiger Gestaltung,[6]) welche oft Zuthaten erhielt, z. B. einen auf ihr sitzenden Löwen oder je einen solchen zu beiden Seiten gelagert.[7]) Statt der Palmette ist auch ein Tierkopf oder ein menschliches Gesicht beliebt.[8]) Im orientalischen Stil begegnen geflügelte Wesen wie Gott Asur oder eine männliche Sirene,[9]) wofür die Griechen den Silen einführen;[10]) ein typisches Beispiel ist der Griff der Bronzevase von Grächwyl mit der sogenannten asiatischen Artemis.[11])

In den letzten Jahrhunderten der vorchristlichen Zeit trieb das Kunsthandwerk mit den Henkeln der Bronzegefässe ein phantastisches Spiel. Die gebogene Linie wurde seltsam verschnörkelt,[12]) am liebsten jedoch durch eine Tiergestalt (wie einen schlanken Panther)[13]) oder eine Figurengruppe (z. B. zwei Gladiatoren, MB. 8, 15) ersetzt oder aber durch Beifügung von Getier und Pflanzenwelt wie verhüllt. Die blossen Henkel für sich allein haben eine Fülle von schöpferischer Phantasie beansprucht.[14])

Unentbehrlich sind die Henkel natürlich nicht; es genügt z. B. ein blosser Griff, einem Aststumpf vergleichbar, welcher zu manchen Gesichtsurnen, Krateren u. dgl. gehört und in einen Phallos umgebildet werden kann.[15]) In Ligurien hat man einen bequemeren Griff, der einer Krücke gleicht, erfunden.

---

[1]) Schon an einer „kyrenäischen“ Vase AZ. 1881 T. 11, 2; schwarzfigurig (z. B. aus Ruvo B. 1836 p. 76) und strengrotfigurig; Bronzeamphora aus Lokroi mit archaischer Inschrift CIG. IV 8522 (abgeb. Benndorf, Heroon S. 232); Winter, jüngere attische Vasen S. 15; abgeb. in etrusk. Wandgem. und auf altertümlichen Münzen von Böotien, auch an einem Sarkophag von Trysa.

[2]) Z. B. an unteritalischen Vasen sehr häufig ein gehörnter Kopf (CR. 1863 S. 111).

[3]) Z. B. Sandrart, teutsche Akademie II 2, III T. 8; Stiche Piranesi's; Bouillon, musée III 6.

[4]) Abgeb. auf etruskischen Münzen Brit. Mus. Italy S. 20 f.

[5]) In Marmor z. B. Sandrart, a. O. I S. 6 u. sculpt. T. ee.

[6]) A. 1881 p. 225. 228; Lindenschmit I 2, 3, 2; Gozzadini, di un' ant. necr. a Marzabotto T. 15, 5; an Thonvasen gemalt: Winter, die Henkelpalmette auf attischen Schalen, Jahrb. 7, 105 ff.

[7]) Ersteres: Öfter in Etrurien; griechisch A. 1881 p. 230; Lindenschmit I 2, 3, 1; Pferdekopf: Helbig, A. 1880 S. 231; Furtwängler, Bronzefunde S. 68. — Letzteres: aus Vulci M. Greg. 1, 59.

[8]) Z. B. MB. 4, 28. 13, 48; Silensmaske: Bulle, Sileno S. 37 ff.

[9]) Ausgrab. v. Olympia IV T. 22—24; Funde T. 28; auch in Praeneste.

[10]) Bulle a. O.

[11]) S. 144; Dict. archéol. de la Gaule I p. 459—64, T. zu „Graekwyl“; ähnlich ein cumanischer Henkel A. 1881 p. 238.

[12]) Z. B. MB. 5, 42. 6, 62.

[13]) MB. 12, 59.

[14]) Vgl. z. B. MB. 5, 28. 43. 6, 29. 62. 7, 13. 31. 9, 30. 56. 10, 32. 64. 11, 43, 2. 12, 58. 13, 27; Caylus, descr. 5, 89; Anthr. Corresp. 1877 S. 37. Eine Arbeit über die Henkel fehlt. Eine Anzahl Henkel des Museums von Neapel sind in einer Photographie vereinigt. Die Ägypter haben manches vorgearbeitet; vgl. Cesnola-Stern, Cypern T. 39 u. S. 415.

[15]) MB. 14, 15.

Für den Deckel ist durch den in der Mitte erforderlichen Knopf die Kunstform des Hutes gegeben, welche sich nicht auf die Gesichtsurnen (S. 262) allein beschränkt.[1]) Mit Tieren oder Tierköpfen haben die Ägypter die Deckel heiliger Gefässe verziert, denen sie auch Tierform gaben;[2]) so kommen in den alten Dipylongräbern Gefässe mit Pferden auf den Deckeln vor. Über die Canopen s. S. 262.

237. Von den übrigen Einrichtungsgegenständen steigert keiner die Summe der Anticaglien mehr als die Lampen. Eigentlich passt das Wort Ampeln besser, da sie von der Art der alten Bergmannslämpchen sind und in der Hand getragen werden. Sie bestehen aus dem runden Ölbehälter (oft mit Einlaufloch), einer Schnauze für den Docht und dem Henkel. Der erstgenannte wird von den Phönikern als Muschel behandelt, eine Form, welche bei den Arabern und auf der Inselgruppe von Malta noch besteht.[4]) Bei den Griechen und Römern treffen wir eine erhebliche Anzahl von Formen,[5]) z. B. Bär, Schnecke, Schuh, Tierkopf, Delphin, Rankenwerk u. dgl.[6]) Besondere Sorgfalt hat man auf die Lampen verwendet, welche oben mit einem Deckel verschlossen waren, dieser hatte die Form einer Muschel[7]) oder war mit einem Tiere, am liebsten einer Maus, der Freundin der Dunkelheit, bekrönt;[8]) die Wölbung führte auf die Schildkröte.[9]) Selbst statuarische Motive wie der ganswürgende Knabe wurden hier angebracht.[10]) Die kampanischen Städte sind an schönen Bronzeampeln sehr reich.[11]) Vom Henkel ist nur zu bemerken, dass die Schlangenform[12]) und eine Art von *Ansa cornuta*[13]) vorkommen; tritt der Henkel stark hervor, so führt das Symmetriegefühl eine gewisse Ausgleichung durch einen ornamentalen Ansatz (z. B. naturalistisches oder phantastisches Pflanzenwerk)[14]) an der anderen Seite herbei. Sollte die Lichtwirkung stärker sein, dann vermehrte man die Dochtöffnungen auf drei (τρίμυξος) und so weiter bis zu 20;[15]) sieben liebten die Juden in Erinnerung an den siebenarmigen Leuchter.[16])

Diese kleinen Lampen, welche zur Sicherheit in Lampengehäuse gegestellt wurden,[17]) entsprachen den Anforderungen grosser und namentlich eleganter Räume nicht. Für diese passten Hängelampen und Lampenträger. Erstere, welche schon die bienenkorbartigen Gräber der mykenischen Periode erleuchtet zu haben scheinen, beschienen Tempel[18])

[1]) Z. B. Alabasterurne, abgeb. Museo di Moscardi p. 56. — Kelch an der Aschenurne des Lateran Nr. 573.

[2]) Schildkröte u. Fisch, Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 1889 Sp. XXIV; Tierköpfe: Lepsius, Denkm. 3, 115. 116.

[3]) Wasservogel, abgeb. MB. 10, 55 — Deckel mit Aufsatz in Form einer Lekythos M. Borb. 14, 15.

[4]) R. de l'art chrétien a. XXXII S. 147 f. m. Abb.

[5]) Interessante Sammlung im Museum der archäologischen Gesellschaft in Athen.

[6]) MB. 14, 38. 15, 21; Caylus V T. 70, 3—5. 90, 2.

[7]) Aus Eleusis le Bas, mon. fig. 108, 1.

[8]) Caylus VI T. 67, 1 (aus Herculaneum); Berlin V. Kl. Nr. 89.

[9]) In Cypern und Carthago.

[10]) MB. 4, 14; einnickender Knabe im Bett: Stackelberg, Gräber T. 52.

[11]) Z. B. MB. 4, 58. 6, 30. 47. 15, 22 (altertümlich); seltsame Formen bei Caylus V T. 70, 3—5. 90, 2.

[12]) Caylus VI T. 67, 1.

[13]) Abgeb. Museo di Moscardi p. 60.

[14]) MB. 12, 28.

[15]) Kallim. Anth. Pal. 6, 148.

[16]) Rh. Jahrbb. 22, 74 T. 1, 3; AZ. 34,205.

[17]) Solche fanden sich in Ägypten (Naucratis I S. 40 T. 18, 3).

[18]) Plin. 34, 14.

und Säle der Vornehmen.[1]) Für kleine passte die Gestalt eines schwebenden Vogels.[2]) Den Haken bezeichneten Figuren.[3]) Natürlich waren die Hängelampen meistens Kronleuchter (πολύλυχνα).[4]) Von diesen, welche gewöhnlich Lampadarien genannt werden, sind schöne Exemplare aus Bronze oder Marmor erhalten. Durch reichen Figurenschmuck erfreut sich der meisten Berühmtheit der grosse Kronleuchter von Cortona.[5]) Die Standleuchter, welche man, der Etymologie (Kerzenträger) zum Trotze, Kandelaber zu nennen pflegt, setzen sich aus dem Träger (λυχνοῦχος, λυχνοφόρος) und der daran aufgehängten Lampe zusammen;[6]) diese beiden Teile können sich zu einer Einheit verschmelzen. Die Idee des Tragens lockt die Kunsthandwerker zu den verschiedensten Erfindungen, welche die Betrachtung der antiken Kandelaber genussreich machen. Oft wird der Träger als Säule gefasst; es klettern Tiere an derselben empor, keines häufiger als die Eidechse, weil sie das Licht liebt.[7]) In die organische Natur übertragen, wird die Säule zum Baume, an welchem die Lampen wie Früchte hängen;[8]) einen solchen erbeutete Alexander in Theben, später kam er in den Tempel des palatinischen Apollo.[9]) Die Jünglingsgestalt war schon in homerischer Zeit gefunden und wurde vielfältig ausgebeutet;[10]) mit ihr wechselt die weibliche Trägerin ab.[11]) Doch ist mit diesen drei Gesichtspunkten die Fülle der Erfindungen noch lange nicht erschöpft;[12]) manches muss geradezu barok heissen, z. B. wägt ein Storch einen Elephanten und eine Maus ab.[13]) Wegen der Genialität der Erfindung wird der persische Hof seine Prachtkandelaber aus Griechenland bezogen haben.

Indem wir auf die bronzenen Laternen hinweisen,[14]) möchten wir betonen, dass die Kandelaber mit der Zunahme des Kerzenverbrauches zu Leuchtern umgebildet wurden.[15]) Der vieldochtigen Ampel entspricht das *polycandilon* der alten griechischen Kirche, eine platte Messingscheibe mit Löchern.[16])

Litteratur: Über die Terrakottalampen s. § 198, ältere Litteratur in der Biblioth. Buenav. II S. 381 f.; über christliche Lampen Dressel, Röm. Mitt. 7, 152 ff.; E. Chatel, bougeoir romain: chandelles et bougies, chandeliers, bougeoirs et lanternes chez les Ro-

[1]) Bei Kleopatra Plut. Anton. 26, 4; abgeb. in einem Gemälde des Hippeus Athen. 11, 474d.

[2]) Z. B. Taube in Regensburg u. Speier.

[3]) Heydemann, Mitteil. S. 79, 13. 18.

[4]) Z. B. für einen Tempel CILat. XIV 47.

[5]) Micali, mon. ined. 9. 10; Ag. Lorini, osservaz. sopra un' etr. lampadario di bronzo rinvenuto recentemente nel territorio di Cortona, Montepulciano 1844, m. 3 T.; ferner Caylus, rec. VII 25, 1—3; Visconti, mus. Pioclem. V t. a IV. 5 p. 15. 268; Guattani, mon. ined. VII Apr. T. 2; Petrini, memorie prenestine T. 5; B. 1866 p. 102.

[6]) Solche Lampen sind erhalten: Museo Cospiano 328 m. Abb. Vgl. MB. 6, 47.

[7]) Gerhard, Mythologie § 39; dieses Motiv überdauert das Altertum, wie z. B. der Hildesheimer Leuchter zeigt.

[8]) MB. 4, 59. 7, 30; Ant. d'Erc. VIII 64.

[9]) Plin. 34, 14.

[10]) Od. η 100; Lucret. 2, 24; MB. 13, 14; vielleicht auch Cupidines II cum suis lychnuchis CIL. XIV 2865.

[11]) Etruskisches Wandgemälde M. 5, 16, 4.

[12]) M. Greg. T. 75—82; MB. 4, 57. 59. 6, 61. 7, 15. 30 (sehr eigenartig), 32. 45. 8, 31. 9, 41. 57 u. s. w.

[13]) Zwei Exemplare aus Pozzuoli B. 1866 p. 69.

[14]) MB. 5, 12.

[15]) Etruskische Beispiele mit je drei Vogelhälsen: Conestabile, pitture murali T. 11; frühchristliche Übergangsform z. B. Mitt. der Centralcomm. IV 44.

[16]) Ein Exemplar für acht Lichter im Louvre.

mains, Caën 1861 m. Abb.; B. Quaranta, di un candelabro di bronzo, Neapel 1852, mit 1 T. u., sopra un licnuco pensile di bronzo, N. 1856.

Wenn auch das Klima des Südens für die daran gewöhnten Einheimischen nicht viel Kälte zu haben scheint, gehört doch zu einem ordentlichen Haushalt das ungesunde Kohlenbecken (πύραυνος). Im Altertum pflegt es, wenn schöner ausgeführt, auf Tierfüssen [1]) oder den Vorderteilen von Ungeheuern zu ruhen, [2]) und etwa noch zum Segen den Kopf des Feuergottes zu tragen; [3]) denn keine Brandursache wirkt häufiger als ein zugedecktes Kohlenbecken. Mehr als auf Wärme geben die Griechen und Orientalen auf angenehmen Geruch; daher die nicht unbedeutende Klasse der Räuchergefässe. Die einfachsten bestehen in eigentümlichen Thongefässen, deren eine Art den Namen Fensterurnen erhalten hat, weil in den Leib oder den Fuss grünliche Glasstücke (zum mindesten eines) eingesetzt sind. Über ihren Gebrauch haben die aus dem Somali-Lande nach Berlin gelangten Gefässe aufgeklärt. Man findet die Fensterurnen besonders in Norwegen und Posen, auch in Schweden, Nordwestdeutschland und England. [4]) Die *Incense cups* aus Wiltshire, Berkshire und Carnarvonshire weichen etwas ab, wie überhaupt verschiedene Spielarten vorkommen. [5]) Für den Weihrauch wurden die entsprechenden Bronzegefässe geschaffen. Das Weihrauchschiffchen (*navicula*) [6]) scheint in dieser Form späten christlichen Ursprungs; dagegen hat der Orient den stehenden und fahrenden Weihrauchbehälter hervorgebracht. Das *Thymiaterion* oder *Escharion*, [7]) eine gedeckte auf hohem gegliederten Fusse ruhende Schale, ist ein unentbehrliches Geräte des antiken Kultus. Ausser der zierlichen Form des hohen Fusses kann der Deckel ein Gegenstand der Kunst sein. [8]) Die Erfindung des bequem tragbaren Thymiaterions wurde wenig ausgenützt. [9]) Dagegen ist die orientalisierende Periode durch die sogen. Bronzewagen, d. h. auf Rädern laufende Rauchfässer in verschiedener Grösse gekennzeichnet, wie sie Etrurien, Österreich (Strettweg bei Judenburg) und Deutschland (Peccatel in Mecklenburg) zu Tage gebracht haben. [10])

Litteratur: über Kohlenbecken Luschan, Verh. der Berl. anthrop. Ges. 1892; Thymiaterien: Michaelis, A. 1867 p. 102 ff. und Parthenon S. 260 f.

238. Von den Gefässen leiten uns zu den Möbeln am besten die bronzenen Cisten über, deren Name noch aus der Zeit stammt, als in der Archäologie die mystische Auslegung blühte. Damals sahen ja die

[1]) MB. 5, 14. 27. 44, vgl. 6, 45.

[2]) Z. B. Greife MB. 6, 45; Harpyien MB. 5, 44.

[3]) Caylus, rec. 3, 32; Schliemann, Ilios S. 688 Nr. 1452; Benndorf, lykische Reise S. 11; Conze, Jahrb. 1890 S. 118 ff. T. 1. 2.

[4]) Mestorf, Anthrop. Corresp. 1874 S. 24. 1875 S. 12; römisch nach Lorange (römische Kultureinflüsse) und Lisch (Anthrop. Corresp. 1874 S. 47).

[5]) Z. B. Gefässe mit Einschnitten (christlicher Zeit) aus Dernowo in Krain: Mitt. der Centralkomm. N. F. 18, 64 m. Abb.

[6]) Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1867 mit Abb.

[7]) Pollux 10, 65.

[8]) In Wandgemälde abgebildet MB. 10, 3; die Thymiaterien sind überhaupt oft abgebildet: CR. 1860 p. 30; Baumeister's Denkm. T. 6, 449 F. 1714; Ra. 1891 T. 6.

[9]) Abgebildet MB. 5, 42.

[10]) Grotta dell' Iside; Tomba Regulini-Galassi, vgl. Museo Chiusino T. 39; Micali, mon. ined. p. 66 T. 8; R. Virchow, über einen neuen Bronzewagen v. Burg a. d. Spree, Monatsber. d. preuss. Akad. 1876, 16. Nov.; Jahrbücher für mecklenb. Geschichte 20, 290 f. 25, 215 ff.; über den von Judenburg s. auch Kemble, horae feriales, London 1863 S. 235 ff. T. 33; vgl. noch Undset's Wagen-Abhandlung (S. 254).

Gelehrten eine *cista mystica* mit Mysteriensymbolen in den runden, seltener ovalen Kästchen, [1]) welche zur Aufbewahrung kleiner Gegenstände, z. B. der Toiletteartikel dienten. Der Griff hat meistens eckige oder T-Form und wird häufig durch eine gegossene Figurengruppe gebildet, z. B. einen Mann, der ein Tier (Widder) trägt, [2]) zwei Satyrn oder andere dionysische Gruppen, einen liegenden Silen [3]) und ähnliches. Getragen wird die Ciste oft von einem Tierfuss, am häufigsten einem Löwenfuss, unter dem sich z. B. ein Frosch befinden kann. [4]) Den Leib schmücken oft Gravierungen. Diese schönen Cisten, unter denen die *ficoronische* Ciste im römischen museum Kircherianum (S. 47) einen berühmten Namen hat, gehören in ihrer Hauptmasse Praeneste und dem hellenistischen Zeitalter an, weshalb in der Kunstgeschichte weiter von ihnen zu sprechen sein wird, ihre Form reicht aber in die orientalisierende Zeit zurück. [5])

Litteratur: G. Lami, dissert. sopra le ciste mistiche, m. 1 T.; M. Greg. 87. 88; K. Schumacher, eine pränest. Ciste im Museum zu Karlsruhe, Heidelb. 1891 m. 3 T.

239. Die eigentliche Zimmereinrichtung ist dort, wo die Sommerwärme die Nerven gegen volle Räume besonders empfindlich machte, nie bedeutend gewesen; nur Stühle und Ruhebetten sind unumgängliche Möbel. Unter den ersteren sind Objekte der Kunst vornehmlich die Thronsessel; deren hohe gerade ansteigende Lehne erhält oben einen nachdrücklichen Abschluss, z. B. in Form einer Palmette [6]) oder eines Vogelhalses, [7]) oder trägt Figuren, am besten geflügelte oder tanzende, wie der Thronsessel des amykläischen Apollo und des Zeus von Olympia. Die Armlehnen laufen in rundliche Tierköpfe (von Löwen [8]) oder Widdern) [9]) aus und werden von Tieren [10]) oder Sphinxen [11]) getragen; so hatte Pheidias am Zeusthrone Sphinxe mit Kindern in den Klauen angebracht. [12]) Die Beine setzten sich in Kampanien häufig aus umgedrehten Kelchen und aus Scheiben zusammen. [13]) Schöner als die gedrechselten Beine sind die geschnitzten, z. B. in Palmettenform. [14]) Wie die anderer Geräte, ähneln manche Tierbeinen, z. B. von Löwen oder Stieren. [15]) Besiegte als Träger benützen wieder die ägyptischen Arbeiter. [16]) Endlich gehört zu einem

[1]) A. 1870 p. 13.

[2]) Stark, Ber. d. sächs. Gesellsch. 1860 S. 7 ff.

[3]) A. 1879 S. 135 Nr. 9. S. 157.

[4]) So ist die ficoronische Ciste beschaffen.

[5]) Reste einer sehr alten aus Kreta A. 1881 S. 219.

[6]) Stele von Chrysapha; El. cér. III T. 50; Raoul-Rochette, mon. inéd. T. 41.

[7]) Urlichs, Beiträge S. 18; z. B. AZ. II 24, 3 (Vasenbild).

[8]) Bei den Ägyptern oft, z. B. am Thron des Königs Chafre (Statue in Gizeh).

[9]) Stele von Chrysapha; Harpyienmonument; an mehreren attischen Grabreliefs z. B. AZ. 3, 34; Vase CR. 1859 T. 1.

[10]) Z. B. schreitende Tiere auf schwarzfiguriger Vase: Urlichs, Beiträge T. 1; Adler und darüber Blumen bei Zeus MB. 6, 52.

[11]) Zuerst in Ägypten: Lepsius, Denkm. III T. 76b. 77c; Prisse d'Avennes II palanquins 2. sièges 1. fauteuils du mobilier de Ramses III 4; dann Friederichs-Wolters 1043; Zoëga, bassir. I T. 49; M. VIII T. 38, 2; Heroon von Trysa T. 12 A. 9. Vgl. Jahn, arch. Beitr. S. 117 A 306; Stephani, CR. 1859 p. 64. 1864 p. 143; Brunn, Sitzungsberichte d. bayer. Ak. 1872 S. 524, 1.

[12]) Sphinx schreitet über erschlagene Feinde: Perrot, hist. I Fig. 583.

[13]) Z. B. MB. 9, 3. 4. 10, 44; abweichend 6, 52. 53.

[14]) An Kolossalstatuen des Augustus und Claudius MB. 4, 36. 37.

[15]) Löwen: schon im alten ägyptischen Reiche; Ath. Mitt. 7, 7 u. ö. in Reliefs; Stier: sehr häufig in Ägypten (z. B. Perrot, hist. I 431. 455); Stele von Chrysapha; Vasen: Arkesilaosvase M. I 47; El. cér. I 54. III 36a; vgl. Urlichs a. O.

[16]) Perrot I 582 (Descr. II 89). 583; Text dazu Psalm. 109, 1.

hohen Thronsessel ein Fussschemel, der seinerseits von Tierfüssen oder ruhenden Tieren getragen wird.[1]) Die Thronstühle der alten Könige und Kaiser sind wie die der Götter Staub, nur Abbildungen und Nachbildungen in Marmorstatuen belehren uns über den plastischen Schmuck. Je grösser der Thron, desto reicher war der letztere; dies zeigt die Beschreibung der Throne des amykläischen Apollo und des olympischen Göttervaters.[2]) Was uns erhalten geblieben, sind Staatssessel aus den Salons von Privatleuten, aus Gräbern, wo Urnen auf ihnen standen,[3]) oder aus Tempeln. Dabei muss uns befremden, dass bronzene Thronsessel mit den hölzernen konkurrierten.[4]) Etwas einfacher sind die bequemeren Sitze für Beamte, z. B. die *sella curulis*[5]) und das auch als Auszeichnung verliehene *bisellium*.[6]) Die gewöhnlichen Lehnstühle und die Sessel sind hauptsächlich nur mit schönen Füssen bedacht.[7])

Vom Ruhelager (*κλίνη, lectus*), über dessen Wichtigkeit ich kein Wort zu verlieren brauche, unterscheidet man zwei Hauptformen, Drechselarbeit und Schnitzerei (Palmetten und jonische Voluten auf viereckigen eingeschnittenen Füssen).[8]) Die gedrechselten Beine werden für vornehme Häuser aus Bein oder Elfenbein[9]) hergestellt. Gleich unseren eisernen kommen bronzene Bettstätten z. B. in etruskischen Grabkammern vor.[10]) Die Ecken werden wieder mit Tierköpfen bekrönt.[11]) Tragbar gemacht, wird das Ruhebett zur Sänfte. Vor die Ruhebetten wurden bekanntlich bei der Mahlzeit niedrige Tische gestellt. Diese gehören nur in den Speisesaal des Hauses und sind entweder Speisetische oder Kredenztische (*κυλικεῖα*). [12]) Da Tischtücher fehlten, wurde mit dem Stoff der viereckigen oder runden Tischplatte viel Luxus getrieben.[13]) Stein,[14]) Silber[15]) oder das kostbarste Holz war bevorzugt, während der künstlerische Schmuck zurückstand; doch ist das Bemalen der Tischplatten wie die ihm entsprechende Mosaikarbeit durch je ein Beispiel belegt.[16]) Die Beine (in älterer Zeit drei)[17]) werden, wie derselbe ägyptische Tisch darthut, schon

[1]) Z. B. am Heroon von Trysa (s. 259 A. 11).

[2]) Das Wandgemälde der Casa Tiberina (M. 12, 21) gibt davon einen gewissen Begriff.

[3]) Undset, Ztsch. f. Ethnol. 22, 121 f.

[4]) Z. B. in den neuen kapitolinischen Sammlungen Saal I; Prachtstühle MB. 6, 28; als Weihgeschenke: Gruter inscr. 170, 3.

[5]) Mommsen, Staatsrecht 1, 383 f.; Guhl-Engelmann S. 679; Abbildung auf Münzen der gens Furia.

[6]) Viele Abbildungen: A. 1862 S. 293 m. T. R u. Dütschke, Bildwerke 4, 223; MB. 2, 31.

[7]) Z. B. in einem Relief MB. 6, 10; sehr schöne Stuhlbeine MB. 8, 52. 11, 50. 51. — Krankenstühle mit hoher eingebogener Lehne, abgeb. an der Silberschale AZ. 31, 11.

[8]) Milesisch (welche Art in den Schatzlisten des Parthenon vorkommt) nach Benndorf, Heroon v. Trysa S. 233.

[9]) Solche sind in Pompeji gefunden.

[10]) Aus Phanagoria: Kondakof, antiqu. S. 38; aus Caere: M. Greg. II 5, 2; nicht massive *lecti aerati* 187 v. Chr. aus Kleinasien eingeführt: Liv. 39, 6.

[11]) Löwenköpfe in Ägypten häufig, z. B. Lepsius, Denkm. II 126; Pferdekopf an einer bronzenen Bettlehne aus Lesbos: Nürnberger Ausstell. Nr. 257.

[12]) Abgebildet in italischen Wandgemälden A. 1870 p. 12.

[13]) Vgl. Juvenal. 1, 75. 137 ff. 4, 132. 11, 122.

[14]) Steinplatte des „Tisches von Kanaan", seit dem 6. Jahrhundert bezeugt, aus Elateia in die kleine Metropole von Athen gebracht.

[15]) Z. B. Diod. 21, 12, 5 (bei einem König).

[16]) Mit der Göttin Rannu, im britt. Museum: Wilkinson, manners I p. 418 Nr. 193; Totenkopf in Mosaik, zu Pompeji: Phot. (danach Guhl-Engelmann S. 686).

[17]) Blümner, AZ. 1885 S. 287.

in sehr früher Zeit ausgeschweift; daher verfallen die Tischler bald auf den Gedanken, sie in Tierklauen endigen zu lassen[1]) oder einfach zu Tierbeinen zu gestalten.[2]) Auch hier begegnen tragende Figuren, wie Gefangene (in Ägypten) oder Sphinxe u. dgl.[3]) Auch der Spleen findet seine Befriedigung durch seltsame Formen, einen Delphintisch (*δελφινὶς τράπεζα*) oder einen Tischmenschen d. h. einen thönernen Tisch in Form eines knieenden Mannes.[4]) Mit den Speisetischen gehören die Opfertische, deren viele den Göttern geweiht wurden,[5]) zusammen; für die klassischen Völker war endlich der agonistische Tisch, auf welchem die Preise bei den Wettkämpfen lagen, ein wichtiges Staatsmöbel.[6])

Von den Aufbewahrungsmöbeln ist so wenig Aufhebens zu machen als von denen der jetzigen Bauern des Südens. Sie bestehen hauptsächlich in niedrigen Truhen, deren Deckel, sobald man die einfache gerade Linie aufgibt, in die geschwungene Linie (gleich der Flugbahn eines Festungsgeschützes) übergehen.[7]) Die Bronzehenkel waren unter Umständen ein schöner Schmuck.[8]) Im ganzen eignete sich für die Truhen die Kunstform des Hauses oder eines gegiebelten Tempels.[9]) Eine Kasse, die auf vier Bronzesphinxen ruht und einen liegenden Wachhund zum Handgriff hat, gibt eine gute Vorstellung von den festeren Truhen.[10]) Eigentliche Schränke kommen, abgesehen etwa von den Tempelschränken voll kleiner Weihgeschenke, wenig in Betracht; Pompeji zeigt geringe Reste.[11])

Die Möbel sind keineswegs auf lokale Fabrikation beschränkt; schon im fünften Jahrhundert wusste der elegante Grieche, dass da und dort dieses oder jenes Stück am besten zu haben sei.[12]) Die *delphica* genannte Tischart weist durch ihren Namen auf den Ausgangsort hin.

Litteratur: über die Möbel Blümner, Kunst u. Gewerbe 1885 Nr. 11. 12; A. Hauser, Teirichs Blätter f. Kunstgewerbe 4, 13 ff.; Guhl-Engelmann, Leben der Griechen S. 254 ff.; ägyptische Ruhebetten und Sessel: Description de l'Egypte II 89; Formen der Thronstühle: CR. 1859 S. 64; 1864 S. 143; Petersen, Kunst des Pheidias S. 355, de Atreo et Thyesta, Dorpat 1877 S. 3, 2, Röm. Mitt. 7, 35 ff. m. Abb.; Perrot, hist. III S. 725 F. 388; Hauser, Jahrb. 4, 255 ff. m. Abb. (Marmorthron von Solunt); Speisetische: Blümner, AZ. 1884 S. 179 ff. m. Abb.

Der Schreinerarbeit trat die Schmiedearbeit oft an die Seite und trug zur äusseren Erscheinung nicht wenig bei, indem von ihr Schlösser und Schlüssel kamen, welche ein dankbarer Gegenstand des Kunsthand-

[1]) In römischer Zeit sehr beliebt: Benndorf, Heroon v. Trysa S. 233, 9.

[2]) Löwenbeine: aus Sakkara, Mariette, les Mastabas p. 86 (oben Löwenköpfe); eine ganze Gruppe griechischer Fabrikate hat marmorne Löwenfüsse und Greifenköpfe (Benndorf u. Schöne, lateran. Mus. S. 58); s. auch B. nap. 2, 98 (Löwenbein); Ziegenfuss von einem Holztische Ant. du Bosph. T. 81.

[3]) Sphinxe aus Marmor MB. 9, 43; im allg. s. Heydemann, ant. Marmorbildw. zu Athen, zu Nr. 321; Curtius, AZ. 39, 20 ff.

[4]) Im Museum von Pompeji.

[5]) Vgl. Marin. v. Procl. 32; eherner: Porphyr. abstin. 2, 30.

[6]) Abgeb. auf Münze von Philippopolis unter Caracalla Brit. Mus. Thracia p. 166 (mit vier Paaren von Beinen, unten Löwentatzen).

[7]) An den Kleiderkästen des neuen ägyptischen Reiches: Erman, Ägypten 1, 268.

[8]) Z. B. MB. 11, 43, 1; häufig 2 Delphine einander gegenüber (dazwischen Brustbild der Pallas, in Speier).

[9]) Haus: ägyptisch im Louvre, abgeb. bei Perrot, hist. I 273 = Erman 1, 241; in Thon nachgebildet Κρητικαὶ ἀρχαιότητες T. 13. 14; Tempel: vgl. CR. 1860 S. 36 f.; El. cér. 3, 73.

[10]) MB. 13, 44, aus Pompeji.

[11]) Reste eines Buffets im Hause des Siricus.

[12]) Kritias Fr. 1 bei Athen. 1, 28 b.

werkes waren. Im Vordergrund stehen die Tempelschlüssel, welche die Ägypter mit Löwenköpfen verzierten,[1] wie sie auch Vorhängeschlösser tierartig bildeten.[2] In Griechenland und Rom waren die Schlüssel nicht so sehr verbreitet, dass sie ein ansehnliches Gebiet des Kunstgewerbes ausgemacht hätten. Kostbarere Stücke gab es wohl, deren Griff aus Bronze oder Elfenbein bestand.[3]

Litteratur: Nassauische Ann. XIII (über römische Schlösser); CUMING, J. of the Br. arch. ass. 12, 117 ff. 13, 335 ff.; E. NÖTLING, Studien über altröm. Thür- u. Kastenschlösser, Mannheim 1870; J. FINK, der Verschluss bei den Griechen u. Römern, Pr. v. München 1889; Korrespondenzbl. des Gesamtvereins der deutschen Gesch.- u. Altertumsvereine 1889 S. 149 f.

240. Von den **Werkzeugen** zu handeln, steht eigentlich den Darstellern der sogenannten Realien zu. Da sie aber doch, insofern Exemplare sich erhielten oder abgebildet sind, zur Denkmälerkunde gehören und manchen schöne Form nicht fremd ist, wird hier wenigstens eine Auswahl derselben vorgeführt. Unter allen Gegenständen, welche sich in Wohnungen und Gräbern des Altertums vorfinden, übersteigt vielleicht keine Art in arithmetischer Hinsicht die **Wirtel** (Websteine, Zettelstrecker), kleine durchbohrte abgestumpfte Pyramiden oder Kegel, auch Linsen aus Thon, Stein (namentlich Glückssteinen), selten Blei,[4] welche die Kette des Webstuhles beschwerten.[5] Von der vormykenischen Zeit Hissarlyks sind sie bis ins Mittelalter[6] nachweisbar und in Italien jetzt noch nicht abgekommen. Ihre Verzierung besteht nur in geometrischen Ornamenten, welche oft Buchstaben gleichen; thatsächlich tragen viele Wirtel Inschriften in verschiedenen Sprachen.[7]

Litteratur: CONZE, A. 1872 p. 187 ff. 331 T. M; Hissarlyk: ausser SCHLIEMANN s. NORMAND, la Troie hom. S. 67; Cypern: Am. J. 1. 160 f.; Oberitalien: HELBIG, Italiker I T. 1. 11—13 (S. 22 spricht er über grosse Thonscheiben mit Einschnitten von Schnüren, die er ebenfalls für Webegewichte erklärt).

Ausserhalb des Hauses sind wirklich allgemeine Werkzeuge die **Badegeräte**,[8] mit denen sich die athletischen vereinigen. Keines ist verbreiteter als das **Schabeisen** (*στλεγγίς, strigilis*), ein so wichtiger Zweig der Bronzefabrikation, dass Fabrikanten ihre Firma beisetzten;[9] doch wird die zweckmässige hohle Form selten verschönert, z. B. durch einen Griff in menschlicher Gestalt.[10] Im Geschäftsleben kursieren am meisten die **Gewichte**, von denen die Stein- und Thongewichte uns wenig berühren,[11] während die aus Bronze oder Blei gegossenen zierlicher gebildet wurden. Die Ägypter und Babylonier liebten die Gestalt eines liegenden Löwen[12] oder sonst ein Tierbild.[13] Bei den Griechen erhielten die Ge-

[1] Schol. Arat. phaen. 152.

[2] Ztsch. f. ägypt. Spr. 1863 S. 41 ff.

[3] Ersteres in Speier, letzteres Od. φ 6 f.; vgl. κληῖδα φαεινήν Hymn. 3, 247. Griff in Form einer Hand mit Kügelchen, in Speier.

[4] Zwei im Museum von Lecce.

[5] Abgeb. in der Vase Jhst. 13 T. 4.

[6] In Böhmen, Mitt. der Centralcomm. N. F. 16, 102 f. (aus dem 11. Jahrh.).

[7] Etruskisch: CORSSEN, Sprache der Etr. T. 25, 3; FABRETTI, secondo suppl. 99—101; messapisch: MAGIULLI E CASTROMEDIANO, le iscr. messap. p. 44. 45 T. 59. 60; griechisch: CONZE, A. 1872 p. 198 f. Anm. T. M b. d; lateinisch: CIL. II 4962, 6 b. c; WILMANNS II 2765 abc. 2767.

[8] Aus Pompeji MB. 7, 6. 17.

[9] Ra. n. s. 31, 136; Bch. 10, 296 ff. — Goldenes Schabeisen CR. 1869 T. 1, 11.

[10] Mit nackter Frau, aus Praeneste; im brittischen Museum: GUHL-ENGELMANN, Leben S. 367 nach Phot.

[11] FR. RITSCHL, antike Gewichtssteine, Rhein. Jahrbb. 1866 m. T.

[12] Ägypten: LEPSIUS III 39 a = ERMAN, Äg. II 615; babylonischer in Berlin; persischer mit aramäischer Inschrift; Weihgeschenk der Lyder.

[13] Kuhkopf in Ägypten a. O.; Ente aus Marmor von König Dungi von Ur (TIELE, Geschichte S. 120, 2); vgl. HULTSCH, Jahrbb. 1862 S. 389 ff.; Fisch auf Platte, aus Kyzikos: CAYLUS, recueil VI T. 39, 4. 5.

wichte eine konventionelle Form (z. B. eines Kegels oder Kranzkuchens) oder das Stadtwappen, Wertzeichen u. a.[1] Vereinzelt kommen später mit Blei ausgegossene Büsten vor;[2] am besten passte, wie sich versteht, der Gott des Handels.[3] Büsten gehören auch zu den erhaltenen **Wagen**, welche sogenannte Schnellwagen sind.[4] Rechentafeln (*abaci*) und Rechentische haben mit der Kunst nichts zu thun.[5]

Litteratur: L. LORENZI, diss. sopra le bilance degli ant., m. 1 T.; A. GARGIULO, osserv. int. le particolarità di alcune bilance ant., 1845, m. 1 T.; LONGPÉRIER, A. 1847 p. 333 ff.; R. SCHILLBACH, A. 1865, 160 ff. T. LM u. M. 8, 14; Beitr. zur griech. Gewichtskunde, Berl. 1877, m. 2 T.; Amer. J. 5, 44 ff. (Gewichte nach babylonischem System); BINDER, Arch.-ep. Mitt. 7, 227 f.; zahlreiche Funde in Naukratis: Naucratis I T. 21—24 (T. 23 Übersicht über die Formen und Steinarten); thönerne Gussform: Arch.-ep. Mitt. 6, 36; Sammlungen z. B. im Louvre (MICHON, Mém. de la soc. des antiq. s. VI Teil 1 S. 1—37 m. Abb.) und Smyrna (S. 39; *Α. Παπαδόπουλος, τὰ ἀρχαῖα Σμυρναϊκὰ σταθμά*, Smyrna 1875 mit 4 T., Nachtrag 1877).

241. Zum Verkehrsleben gehört unstreitig das **Schriftwesen**. Da die Paläographie und die Epigraphik sich ohnehin damit beschäftigen, rekapitulieren wir kurz, dass Papyrus-Blätter und -Rollen, wachsüberstrichene Holztafeln, bronzene Orakeltäfelchen (von Dodona) und Militärdiplome, Bronzetafeln und Bleiplättchen erhalten sind, dazu noch bronzene Schreibgriffel.[6] Kunstarbeiten jedoch sind nur **Tintenfässer**,[7] in welche z. B. silberne Figuren eingelegt[8] oder Edelsteine und Perlen eingesetzt wurden.[9]

Abgesehen von diesen Dingen ist die Litteratur unter den Denkmälern durch **Bücher** vertreten, deren schöne Ausstattung mit der Zeit einen besonderen Kunstzweig abgibt. Sie erstreckt sich erstens auf das Material; besonders macht sich die Purpurfärbung des Pergamentes bemerkbar, welche noch griechische Evangelienhandschriften schmückt, wovon der *Codex purpureus* von Rossano seinen Namen hat.[10] Die Tinte wird für besondere Stellen rot (mennigrot) gewählt.[11] Silberne oder goldene Schrift[12] zierte Prachthandschriften und wieder am häufigsten die Bibel, wie den *codex argenteus* des Ulfila.[13] In den Codices wird die

[1] Z. B. LE BAS, mon. fig. 106; schöne Sammlung von Bleigewichten im Museum der arch. Ges. in Athen.

[2] Laokoon (?) in Stuttgart: STARK, Verh. d. Tübinger Philol. Vers. S. 151; Minerva aus Civita Nuova, im Louvre (LONGPÉRIER Nr. 44); Kind: CAYLUS, rec. VI T. 89, 3. Gleicharmige Wage in Laibach.

[3] AA. 1889 S. 106; CAYLUS VI T. 84, 1. 2; Tritonkopf in Speier: Titelbild zu HARSTER's Katalog (s. dens. S. 24).

[4] Schon ägyptisch: LEPSIUS III 39 a = ERMAN, Ägypten II 615; eine kompliziertere in den neuen kapitol. Sammlungen.

[5] Zwei athenische abaci *Δελτίον* 1888, 175; *Πρακτικά* 1884, 74; salaminische: RANGABÉ, antiq. II 895 T. 19.

[6] Vom Esquilin Bcom. 1874 T. 7/8 = SCHREIBER, Atlas T. 91, 3; manchmal schön graviert, z. B. in Speier.

[7] B. Nap. 1, 120 ff. T. 7, 5.

[8] Achteckiges Fass aus Turricium: J. MARTORELLI, de regia theca calamaria. Nap. 1756.

[9] Gold mit Steinen: Nicetas Man. 3, 4; mit Steinen und Perlen: Petrus Diac. chron. Cass. 4, 13.

[10] Über ähnliche Fragmente der Vaticana (aus dem 5. 6. Jahrh.) handelt COZZA in der Festschrift zum Papstjubiläum. Vgl. Hieron. ep. 22 ad Eustochium (II 17 gg. E.); Optatian. paneg. Const. 1, 3.

[11] BLASS, Paläographie § 34.

[12] Rezept von Heraklius 1, 7; KONTOS, *Παρνασσός* 2, 873 f.; WESSELY, Wiener Studien 12, 259 ff.; WATTENBACH, Schriftwesen S. 146 ff.; für **grüne** Tinte Rezept bei Heraclius 1, 11.

[13] Joh. Chrys. in ev. Joh. 32, 3; Hieron. a. O.; Optatian. 1, 3; angeblich schon bei den Juden: Aristeas 29. Auch jene vatikanischen Bruchstücke sind anzuführen.

flüchtige handsame Kursive zu einer Reihe stilisierter Buchstabenformen, die zusammen einen gefälligen, gewissermassen monumentalen Eindruck machen sollen. Von der **Kalligraphie** sprechen nur Zeugnisse der Kaiserzeit ausdrücklich;[1] Galen nennt die Schreiber sogar unter den Künstlern.[2] Die grösste Sorgfalt erfahren die Anfangsbuchstaben (Initialien). Die *Carmina figurata,* die infolge der verschiedenen Länge der Verse eine gewisse Figur bilden, sollen auch nicht vergessen bleiben.[3] Die **Buchillustration** hat jedoch ein viel höheres Alter, da schon die alten Ägypter das Totenbuch und Unterhaltungsschriften illustrierten. Was aber die klassischen Völker anlangt, betrifft das älteste Zeugnis die Astronomie des Arat. Die Illustration hat verschiedene Stufen: einfache Federzeichnung, an welche sich gewiss der von Varro erfundene Bilddruck anlehnte, dann kolorierte Federzeichnung (von der freigebigen Anwendung des Mennigrots kam der missbräuchliche Name **Miniaturen**) und endlich die Buchmalerei, über deren Technik bei der Malerei selbst zu handeln ist. Den kunstgewerblichen Abschluss des Buches gaben ab einesteils der Stab der Papyrusrolle, mit elfenbeinernen Hörnchen besetzt, und die jedenfalls für die Rolle erfundene Buchhülse (*capsa*), welche später noch, aus edelsteingeschmücktem Goldblech gefertigt, Evangelien umschliesst,[4] anderenteils der **Buchdeckel** des Kodex, oft mit geschnitzten Elfenbeinplatten belegt, mit Metall beschlagen und durch Edelsteine geschmückt;[5] die prächtigsten Bücher deckte Goldblech mit Gemmen.[6]

Litteratur: Schwarz, dissertatt. de ornamentis librorum, Lpg. 1756; Birch and Jenner, introduction to the study of illustrated MSS., London 1879. Die Publikationen von Prachthandschriften behandeln wir im historischen Teil, da dieselben so gut wie ganz der nachdiokletianischen Kunst angehören. Über das Technische H. Shaw, handbook of the art of illumination, London 1866, f. m. 16 T.; Abbildung eines Buchmalers in der Wiener Dioskorideshandschrift. **Buchdeckel:** Paul Adam, der Bucheinband, seine Technik und seine Geschichte, Lpg. 1890 (Seemanns kunstgewerbl. Handb. VI.); Weale, R. de l'art chr. 1890 S. 194 ff.

242. Von den allen zugänglichen schönen Künsten bedarf die Musik vieler Geräte. Die **Instrumentenfabrikation** erreichte ihren künstlerischen Höhepunkt in der **Lyra**, deren unendlich wechselnde Form und Verzierung wir nicht aufzählen können; es kommt vor, dass die Flügel von Figuren gebildet sind.[7] Das Plektron wird ebenfalls mit Liebe behandelt.[8] In der Verzierung anderer Instrumente scheinen die Ägypter den Preis zu verdienen.[9] Von Spielgeräten ist wenig zu berichten; die **Würfel** und Astragaloi, die sich häufig in Gräbern finden,[10] tragen höchstens Marken

1) Stellen bei Kontos, Παρνασσός 2, 871 ff.; Joh. Chrysost. a. O. Lukian erwähnt den Attikos mit Namen.

2) Προτρεπτ. 5 p. 107, 8 Marq.

3) Häberlin, de figuratis carminibus Graecorum, 2. Aufl. Hannover 1887.

4) Gregor. Tur. hist. Franc. III 10 und glor. conf. col. 946a; Mon. Germ. IX 256, 12 (auch Schmelz).

5) Hieron. a. O.

6) Ein solches Evangeliar ist in den Kuppelmosaiken von Daphni abgebildet.

7) Zahlreiche Abbildungen liefern die kampanischen Gemälde (z. B. bei Apollo, s. das Register zu Helbig's Katalog), dann Gemmen (Stosch II. Kl. Nr. 1150 ff.) und Münzen von Megara und Mytilene. Vgl. Bch. 12, 114 A. 2; MB. 10, 37. 12, 34 u. 5.

8) AZ. 1850 T. 18 = Schreiber, Atlas T. 7, 11; AZ. 1858 T. 115, 3. 7—11; Imhoof, griech. Münzen S. 554.

9) Descr. de l'Egypte II 91; über das Sistrum handeln Bacchian und Tollius im VII. Bande von Graevius' thesaurus. Die Isis wird häufig mit ihm dargestellt.

10) Z. B. in Praeneste B. 1855 p. 45 f. und Chiusi A. 1858 p. 147, 3.

und Inschriften,[1] wogegen der Würfelbecher plastische Form annehmen konnte.[2] Bei dem Apparate des **Kottabos**[3] befand sich bekanntlich eine Sklavenfigur. Kinderspielzeug hat sich oft erhalten, am häufigsten **Puppen** (*κόραι, pupae*), welche aus Holz und Thon mit beweglichen Gliedern angefertigt wurden.

Litteratur: Die zahlreiche Litteratur über Musikinstrumente bietet nicht viel archäologisches; s. jetzt Guhl-Engelmann, Leben S. 343 ff.; über **Würfel:** Ficoroni, i tali ed istromenti lusori, Rom 1734; *Ессia* 1877, 13. März; **Puppen:** Biscari, degli ant. ornamenti e trastulli dei bambini, m. T.; B. mun. 1889 T. 8; Schreiber, Atlas T. 82, 11.

Von den Werkzeugen der Handwerker ist in Blümners Werk hinlänglich gehandelt; die Benennung der „prähistorischen" wollen wir anderen überlassen.[4] Mit Bezug auf die Fischer verdient Erwähnung, dass der zum Harpunieren bestimmte **Dreizack** eine gewisse Verschönerung erfahren kann.[5] Da im Altertum auch die Medizin zu den Gewerben gehörte, dürfen wir hier von ihren Denkmalen reden. Dieselben bestehen hauptsächlich in **Operationswerkzeugen** aus Bronze oder Bein, denen man zum Teil eine gewisse Eleganz nicht absprechen kann; gefällige Formen brauchte eben der feine Hausarzt zu seinem Schneiden und Brennen, wie in der Renaissance der Zahnarzt gravierte Zangen.[6]

Litteratur: Wieseler, de vario usu tridentis ap. populos vett., Gött. 1873; ders., de diis Graecis et Romanis tridentem gerentibus, Gött. 1872; Vulpes, strumenti chirurgici di Pompei, Neapel 1846, m. 1 T.

243. Nicht alle Erzeugnisse der menschlichen Hand, in denen sich ein gewisser Kunstsinn offenbart, sind für die Dauer bestimmt. Unsere Darstellung des von der Kunst durchdrungenen Gewerbes würde nicht vollständig sein, gedächten wir zum Schlusse nicht auch der **Bäckerkunst**, deren Entwicklung im antiken Kultus liegt; denn überall wurden an Festen Figuren (keine häufiger als Tiere) aus Teig gebacken, von denen die kleinen Leute, z. B. bei den athenischen Elaphebolien, den Göttern opferten;[7] jener Brauch dauerte bis in die christliche Zeit hinein.[8] Die gewöhnlichen Brode haben meist keine auffallende Form, sondern höchstens Einschnitte wie noch jetzt;[9] doch fehlen absonderliche unanständige Gestalten niemals.[10] Viel mehr leistet natürlich die Zuckerbäckerei, deren Werke durch viele Abbildungen verewigt sind; in Pompeji sind überdies Formen zu Tage gekommen.[11]

Litteratur: Benndorf, Eranos Vindobonensis, Wien 1893 S. 372 ff.

1) Astragaloi aus Myrina: Bch. 10, 200 ff.

2) Terrakottakopf aus Myrina: Guhl-Engelmann S. 450.

3) Barnabei, i bronzi del giuoco del cottabo scoperti nella necropoli di Perugia, Rom 1886.

4) Z. B. Schaber aus Knochen oder Horn in den Terremare: Strobel und Pigorini, seconda relazione p. 104.

5) Z. B. in der Abbildung MB. 12, 36.

6) MB. 15, 23; Ra. n. s. 43, 1 ff.; abgebildet an einem griechischen Votivsteine: Παρνασσός 1, 307 ff. m. T. 2; eisernes Bruchband zu Marché le Port gefunden: Danicourt, B. de la soc. arch. de la Picardie 1893.

7) Lobeck, Aglaophamus p. 1079 ff.; z. B. von Ägypten Herod. 2, 47 a. E.; Kyzikos: Plut. Lucull. 10; Rom: Serv. Verg. Aen. 2, 116.

8) Tauben am Petersdage: Hieron. ep. 31 Vall.

9) Mit 6 oder 7 Einschnitten aus Herculaneum: Martorelli, de theca calamaria p. 380 f.; Bajardi, catal. p. 391.

10) Siligineus cunnus Martial. 9, 3; Priapus Martial. 14, 69. Die Phallosform ist in Rom noch nicht abgekommen; vgl. Martial. 14, 212; Lamprid. Heliog. 27.

11) MB. 6, 44; vereinzelte auch sonst z. B. in Speier.

Kap. VIII. Die Baukunst nach Material und Technik.

244. Innerhalb des Kunsthandwerkes nimmt die Baukunst (Architektur) den hervorragendsten Platz ein, sowohl weil ihre Werke durch Grossartigkeit alles andere überragen, als auch weil sie den eigentlichen Künsten reichliche Beschäftigung gibt. Aus diesen Gründen hat sie schon sehr oft für eine wirkliche Kunstgattung, für die „Kunst der anorganischen Natur“ gegolten, obgleich sie weder etwas nachbildet noch eine Idee ausdrückt, und, worauf es hauptsächlich ankommt, ihr Zweck wie der jedes anderen Handwerks ein praktischer ist. Der Betrachter mag Ideen und Stimmungen in sie hineinlegen wie in eine Landschaft; doch beruht dies alles nur auf Suggestion.

Da die Bauwerke, wie im ersten Abschnitte auseinandergesetzt wurde, der Zerstörung unterliegen, so dass jetzt verhältnismässig weniges sich über die Grundmauern erhebt und überdies bereits im Altertum der Umbau oder Flickbau grosse Dimensionen angenommen hat,[1]) müssen zu den Denkmälern noch andere Quellen herangezogen werden. Dieselben zerfallen ihrerseits in schriftliche und bildliche, denn die Abbildungen von Gebäuden in Wandgemälden und Reliefs und namentlich auf Münzen machen eine stattliche Zahl aus, wozu noch die antiken Pläne von römischen Gebäuden kommen. Die schriftlichen Quellen der Baukunst sind sehr zahlreich, soviel auch verloren ging. Zeitlich gehen die Bauinschriften der ägyptischen und assyrischen Könige voran, deren Übersetzungen freilich noch vieler Berichtigungen bedürfen, da gerade die Fachausdrücke Schwierigkeiten bieten. Dann folgen, wenn wir dem Vitruvius (VII praef. 12) glauben dürfen, Beschreibungen einzelner Bauwerke, welche die Erbauer selbst anfertigten, z. B. soll Theodoros über den Tempel der samischen Hera, Chersiphron und Metagenes über den der ephesischen Artemis gehandelt haben u. s. w. Wie dies zu verstehen sei, lehren Inschriften, wie die grosse Urkunde über Philons Arsenal und verschiedene andere von geringerer Bedeutung. Es musste eben vor Beginn des Baues der ganze Plan des Werkes im Einzelnen den Exekutivbehörden vorgelegt werden; fand er Billigung, so wurde der Wortlaut in eine Platte eingegraben und im Archiv niedergelegt.[2]) Ausser diesen Bauplänen gibt es auch Baurechnungen, worin die Baukommissionen über die Kosten von Gebäuden in Athen, Eleusis und Epidauros Rechenschaft ablegen. Die Lehre von der Architektur wurde meist handwerksmässig ohne Lehrbuch überliefert. Wenn wir auch über die wenigen älteren Theorien[3]) nichts wissen, scheint man doch soviel behaupten zu dürfen, dass die Baukunst erst im Zeitalter der allgemeinen Bauwut als Bestandteil der encyklopädischen Bildung in die Litteratur kam; abgesehen von den Encyklopädien (z. B. Varros), zu welchen

[1]) Nissen, pompej. Studien S. 31 ff. („Die ganze Stadt erscheint als ein grosses Flickwerk“).

[2]) Semper (der Stil II 445) vergleicht dagegen den alten Plan des Klosters St. Gallen mit eingeschriebenen Benennungen und Massen. Pollux 10, 188 zitiert einen Bauplan *εἴτε Φίλων εἴτε Θεόδωρος*. Vitruvs Architekt Porinos wird freilich von *ἐκ πωρίνου λίθου* kommen (Th. Reinach, Revue des ét. gr. III p. 200).

[3]) Metrodoros de architectonice Plin. ind. XXXV; Fuficius und P. Septimius Vitr. VII praef. 14.

Cornelius Nepos in seinem Werk de viris illustribus ein biographisches Supplement liefert, gehört sogar zu den landwirtschaftlichen Büchern ein Abschnitt über Bauwesen. Selbst das einzige erhaltene Spezialwerk war nicht für Fachgenossen bestimmt; der Baumeister Vitruvius schrieb zwischen 31 und 23 v. Chr. zehn Bücher *de architectura* für die römischen Bauherrn. Dieses Werk hat für uns nicht den Wert eines Kanons der alten Architektur, sondern es stellt das praktische Wissen und die (vielfach unrichtigen oder anfechtbaren) theoretischhistorichen Anschauungen eines Baumeisters der augusteischen Zeit dar und ist demgemäss zunächst auf die Bauten jener Periode zu beziehen und daraus zu erklären. Mit der Abnahme der Baulust hörte auch die Fachlitteratur sofort auf, wodurch es kam, dass Vitruv der massgebende Gesetzgeber der Baukunst wurde.

Litteratur: über Abbildungen auf Münzen: Agostini, im 4. seiner Münzdialoge; F. L. Donaldson, architectura numismatica, London 1859, m. 416 Abb.; antike Pläne: Hülsen, Röm. Mitt. 1890 S. 46 ff.; O. Richter, Topographie von Rom § 1; ägyptische Inschriften: H. Brugsch, thesaurus inscript. Aegyptiac. 6. Abt. Bautexte u. Inschr. verschied. Inh., Lpg. 1891; Dümichen, Baugeschichte des Tempels von Denderah, Strassb. 1877, f.; assyrische Inschriften: B. Meissner u. P. Rost, die Bauinschriften Sanheribs, Lpg. 1893; Philons Bauplan: Dittenberger, syll. 352; CIA. II 1054, zur Erklärung: E. Fabricius, de architectura Graeca comm. epigr., Berlin 1881 u. Hermes 17, 551 ff.; P. Foucart, Bch. 5, 540 ff.; Dörpfeld, Ath. Mitt. 8, 147 ff.; Br. Keil, Hermes 19, 149 ff.; A. Choisy, l'arsenal du Pirée d'après le devis original des travaux, Paris 1883 (vgl. Berl. philol. Woch. 1884 Sp. 1113 ff. 1145 ff.); Anaphe: Abh. d. bayer. Akad. II (1837) S. 412 ff.; Delos: CIG. 2266; *Ἐφ. ἀρχ.* 1887 Sp. 57 ff.; Fabricius, Hermes 17, 1 ff.; Lebadeia: Dittenberger, syll. 353; Choisy, ét. sur l'architecture grecque IV. un devis des travaux publics à Livadie, Paris 1884, m. T.; Tegea: Bergk, Ind. lect. Halle 1860/1 = kleine Schriften 2, 321 ff.; Thasos: Reinach, chroniques p. 77; *operum lex* aus Puteoli ab u. c. 649: CIL. I 163 = Bruns, fontes iuris Romani p. 212 f.; Baurechnungen, vgl. Böckh, Staatshaush. II³ 134 ff.; v. Wilamowitz, Kydathen S. 29; A. Mommsen, Bursians Jahresber. XIV (1886) S. 349 ff.: Athen, Jahr 449/8 CIA. I 284–8. 447/6 C. IV 297ab. 444/3–3/2 C. I 297. 447/6–434/3 C. I 300–311. 297ab; Ath. Mitt. 4, 33 ff. (Parthenon); dann C. I 323. 324 (über die Zeit Michaelis, Ath. Mitt. 14, 356; vgl. Löwy, Inschriften 526. 527; vom Erechtheion?, nach Semper, kleine Schriften S. 137 ff. von den Propyläen);? *Ἐφ. ἀρχ.* 1889 Sp. 55 f.; vgl. Foucart, Bch. 13, 174 ff.; Milchhöfer bei E. Curtius, die Stadtgesch. v. Athen, Abt. B; Eleusis: *Ἐφ. ἀρχ.* 1888 Sp. 41 ff. 49 ff. CIA. II add. 225a; Epidauros (über 4½ Jahre sich erstreckend): ausser Cavvadias (S. 108) s. Collitz, Dialektinschr. III Nr. 3325 (erläutert von Baunack, aus Epidauros, Lpg. 1890 S. 23–103); Dedikationsinschriften von Bauten: Propyläen von Eleusis; in Eleusis, *Ἀρχ. δελτ.* Juli u. August 1886; Architekteninschrift am Leonideion: Ath. Mitt. 13, 220. — Inschrift von Heliopolis: Le Bas, voyage arch. Syrie Nr. 1881. — Byzantinische Inschriften: erhebliche Sammlung im 1. Buche der Anthologie; Vitruvius: Kritische Ausgabe von Rose und Müller-Strübing, Lpg. 1870; von Fr. Reber in der Stuttgarter Bibliothek übersetzt und erläutert.

245. Während das Mittelalter, soviel wir wissen, sich mit Vitruvius oder dem ebenfalls erhaltenen Auszuge von dessen Werk praktisch behalf, führte die Renaissance mit ihrer Begeisterung für das Antike und ihrer Baulust einen neuen Aufschwung der architektonischen Litteratur herbei, die, wenn schon ihre Absicht auf die Praxis gerichtet war, doch auch die Archäologie förderte. Abgesehen von den Messungen des Arztes Giovanni von Padua[1]) hat der Architekt Fil. Brunelleschi 1403/4 die römischen Ruinen zuerst planmässig nach ihrer Technik erforscht,[2]) worin ihm alle berühmten Baumeister, Alberti, Bramante, Fra Giocondo, Palladio und andere folgten; neben diesen Arbeiten studierten sie Vitruv und erläuterten ihn

[1]) Müntz, précurseurs S. 39.

[2]) Cornel v. Fabriczy, Filippo Brunelleschi, Stuttg. 1892 S. 36 ff.

in Wort und Zeichnung. Die antike Baukunst, wie die Renaissance dieselbe auffasste, wurde durch die massgebenden Lehrbücher von Barozzi-Vignola, Serlio und Palladio bis in das 18. Jahrhundert hinein gelehrt; gegenüber der Willkür des Barock führt der Jesuit Laugier 1752 im „essay sur l'architecture" durch die Gesetze der Statik zum Altertum zurück und Winckelmann's „Gedanken über die Baukunst der Alten" (1761) bleiben dank dem Ruhme ihres Verfassers nicht ohne Einfluss. Als die nüchternste Theorie im napoleonischen Zeitalter die Herrschaft gewann, entstanden auch die grundlegenden Werke über antike Baukunst im besonderen.

Litteratur: Alte Kommentare zu Vitruv von C. Cesariano (Como 1521), G. B. Caporali (Perugia 1536), Dan. Barbaro (Ven. 1556. 1584. 1629); A. Hirt, Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, Berlin 1809 m. 50 T.; ders., Geschichte der Baukunst bei den Alten, Berlin 1820 — 27, 3 Bde. m. 32 T.; Stieglitz, Archäologie der Baukunst, Weimar 1801, 3 Bde.; Geschichte der Baukunst, 2. A. Nürnberg 1837; Le Brun, théory de l'architecture grecque et romaine, Paris 1807.

Die neueren Werke über Architektur gehen sämtlich von Fachmännern aus, die mehr den praktischen als den historischen Gesichtspunkt im Auge haben. Die ältere Gruppe befolgt philosophische Grundsätze: K. Bötticher, die Tektonik der Hellenen, Berlin 1844—52 (1862), 2 Bde. mit 45 T., 2. Aufl. 1872—81; ders., Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Alten, 1846; E. Boutmy, philosophie de l'architecture en Grèce, Paris 1870; R. Adamy, Architektonik auf hist. u. ästhet. Grundlage (mit vielen Abb.) Bd. I. Archit. des Altertums, 1. Abt. die Archit. als Kunst, Hann. 1881, 2. Abt. Archit. des oriental. Alt. 1881, 3. Abt. Archit. der Hellenen 1882, 4. Abt. Archit. der Römer 1883, Bd. II. 1. Abt. Archit. der altchristl. Zeit, 1884. Die jetzt gewöhnlich benützten Werke setzen sich aus einer grossen Zahl von technischen Beobachtungen und Musterbildern zusammen: J. Bühlmann, die Architektur des klassischen Altertums und der Renaissance, Stuttg. 1872—88, 3 Tle. f. m. 75 T., 2. Aufl. H. 1. 1898 (praktische Sammlung von Typen mit Erläuterungen); (Essenweins Handbuch der Architektur II. Tl. die Baustile:) Jos. Durm, die Baukunst der Griechen, 2. Aufl. Darmstadt 1892 (am Schlusse nützliches Register der griechischen Bauten von F. v. Duhn); die Baukunst der Etrusker u. Römer, 1885 mit vielen Skizzen; Bd. III H. 1: A. v. Essenwein, der Ausgang der klass. Baukunst, 1886; Einen geschichtlichen Abriss gibt Franz Reber, Geschichte der Baukunst im Altertum, Leipzig 1864—67, 2 Bde.; gesondert für sich wurde am liebsten die Architektur der Ägypter behandelt: Quatremère de Quincy, de l'état de l'architecture égyptienne, Paris 1803, m. 18 T.; Gardner Wilkinson, the architecture of ancient Egypt, London 1850, f. m. 18 T., die griechische von Göll in der Hallischen Encyklopädie 83, 116 ff. u. V. Laloux, l'architecture grecque, Paris 1888; Penrose (S. 105) 2. Aufl. 1888; nächstdem die Bauten Galliens, wozu das Comité des arts et monuments Anweisungen veröffentlichte: Architecture gallo-romaine et arch. du moyen-âge et musique, Paris 1857 m. 7 T.; endlich die byzantinische: G. Bard, storia dell' architettura bisantina orientale nel ponente, Rom 1842 u. relazione dei mon. d'archit. biz. in Ravenna, R. 1844. In den Kunstgeschichten pflegt die Baukunst als gleichberechtigte Kunst behandelt zu werden, am ausführlichsten von Chipiez in Perrots histoire de l'art (§ 301).

Durch die Anschauung belehren grosse Bilderwerke, von denen wenige sich auf das Altertum beschränken: Durand et Legrand, raccolta e parallelo delle fabbriche classiche. Ven. 1833, m. T.; L. Canina, l'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti, 2. Aufl. Rom 1832—44, 9 Teile u. 3 Bde. Atlas m. 700 T.: I. l'arch. egizia, 2 Bde. f. m. T., II. ...greca, III. ...romana; Sergjew U. Iwanoff, architektonische Studien, mit Erl. v. R. Bohn I. aus Griechenland, Berlin 1892, m. 44 T. f. (russisch und deutsch). Die meisten Bilderwerke erstrecken sich über die gesamte Baukunst: Peyres, oeuvres d'architecture, Paris 1765; Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Hamb. u. Lpg. 1852, Bd. I. Altertum (am meisten zu empfehlen); H. Berghaus, die Baudenkmäler aller Völker der Erde, Brüssel 1854, 2 Bde. m. 150 T.; Denkmäler der Baukunst, her. v. Studierenden der techn. Hochschule in Berlin, H. 1—23., f.; mit Ausschluss der vorchristlichen Zeit d'Agincourt, histoire de l'art par les monuments, Paris 1812—23, 6 Bde. m. 325 T. (Abteil. V. Architecture). Die französische Akademie pflegt seit 1788 einen eigenen Zweig der architektonischen Litteratur durch ihre Pensionäre, welche als Meisterstück die Rekonstruktion eines alten Bauwerkes ausarbeiten müssen. Seit 1877 gibt die Regierung ausgewählte „Restaurations des monuments antiques" in Folio heraus: Percier, la colonne Trajane, 13 T.; Lesueur, la basilique Ulpienne, 6 T.; H. Labrouste, temples de Paestum, 21 T.; Dutut, temple de la Pudicité, und Goussin, temple de Vesta, 8 T.; Garnier, le temple de Jupiter Panhellénien, 13 farb. T.; Villain, le temple de Marc-Aurèle, m. 7 T.; vgl. auch F. Weinbrenner, Entwürfe zu Ergänzungen antiker Gebäude, a. O. 1822, f. In alphabetischer Folge behandelt die Baukunst die grosse Encyclopédie d'architecture et des arts qui s'y rattachent, Paris 1851—90, 31 Quartbände m. T. Auch die Zeitschriften wie Revue générale de l'architecture und Centralblatt der Bauverwaltung enthalten manche archäologische Artikel. Die architektonischen Leitfäden sind sehr zahlreich z. B. T. R. Smith a. J. Slater, architecture classic a. early christian, 1882; J. Mallet, cours élémentaire d'archéol. réligieuse—architecture, 2. A., Paris 1878.

246. Gleich den anderen Handwerken beruht das Bauwesen auf den Materialien (Baumaterialienkunde) und der ihnen angemessenen Technik.

Litteratur: über die Technik im allgemeinen: Blümner, Technologie 3, 84 ff.; des Orients: Dieulafoy, l'art ant. de la Perse Bd. I.; Lydiens: Choisy, Ra. n. s. 32, 77 f.; der Römer: C. L. Parker, de variis structurarum generibus penes Romanos vet., Rom 1868; Middleton, Archaeologia LI, 1, 41—60 m. Abb. u. T. 1—3; A. Choisy, l'art de bâtir chez les Romains, Paris 1873 (p. 107 ff. über Griechenland); A. Thiersch, die Mauertechnik der Römer, Kunst u. Gewerbe V. 1883; v. Cohausen, über die Mauerverbände an alten Bauwerken des Rheinlandes, Ztsch. f. Bauwesen XXXVII. 1887; Baumaterialien: Gottgetreu, physische u. chemische Beschaffenheit der Baumaterialien, Berlin 1874; Hauenschild, Katechismus der Baumaterialien I. Wien 1879; Sammlungen in Wien (Fel. Karr, Führer durch die Baumaterialsammlung des k. k. naturhist. Hofmuseums, Wien 1892) und am Nordostseekanal.

Das handlichste Baumaterial ist unstreitig der Lehm, welcher am bequemsten aus dem schlammigen Uferlande eines Flusses (wie am Nil oder Euphrat) gewonnen und mit dem ebendort zu findenden Schilf oder mit den Stoppeln der Felder versetzt wird:[1]) das Trocknen besorgte in heissen Ländern die Sonne. In solchen Lehmhütten wohnten z. B. die gemeinen Ägypter und die ältesten Phönikier.[2]) Wo die Lehmerde fehlte, behalf man sich mit anderer Erde und so sollen die alten Italer Hütten aus Rasen (*caespes*), durch Erdmauern gegen Feinde geschützt, besessen haben.[3]) Um höhere Bauten zu errichten, musste man jedoch den Lehmbau vervollkommnen. Mittelst viereckiger Formen wurden Lehm- oder Luftziegel (Lehmsteine) geschlagen und in feuchtem Zustande regelmässig übereinander geschichtet.[4]) Die Babylonier fügten ausserdem vorspringende Strebepfeiler ein,[5]) wogegen die Ägypter die Mauern bis zur Plumpheit verstärkten und Holzbalken einlegten.[6]) In letzterer Form verbreitete sich die Lehmbefestigung nach Hissarlyk und zu den Griechen, unter denen sich noch in späterer Zeit Fachmänner sehr günstig für jene aussprachen.[7]) Man benützte hiebei den auch in Assyrien angewendeten Unterbau aus Steinen.[8]) Afrikaner und Spanier verstanden sich auf den Pisébau, welcher darin besteht, dass zwischen zwei Bretterverschlägen Lehm eingefüllt und

---

[1]) Exod. 5, 7; πηλῷ ἠχυρωμένῳ CIAtt. II 167 Z. 68. 73; Lateinisch *acceratum*; Lucil. 9, 46 f.; in Indien: J. r. as. soc. 13, 152.

[2]) Sanchuniathon bei Euseb. praep. ev. 1, 10, 10; von Toxios, Sohn des Uranos erfunden nach Gellius bei Plin. 7, 195.

[3]) Hütten: Vergil. ecl. 1, 69; Hor. c. 2, 15, 17; Rutil. 1, 555; Terreus murus: Varro l. l. 5, 48, vgl. 148.

[4]) Solche Häuser sind z. B. in Velanideza gefunden (mit Kalk verputzt); vgl. auch Naucratis I 39 f. (ebenso); Nissen, pompej. Studien S. 24 ff.

[5]) Am Stufentempel von Eridu (Abuscharein) 3—4 Meter breit, 2 M. vorspringend; in Ur von 13 Z. bis 2 M.; auch Schilflagen wurden eingebettet: Herod. 1, 179.

[6]) Die Sperrforts haben allerdings auch Widerlager (Bötticher, Hissarlik wie es ist S. 89).

[7]) H. Droysen, Kriegsaltertümer S. 252ff.; vgl. C. Dio 36, 6, 8.

[8]) Z. B. in Chorsabad, abgeb. Rawlinson, monarch. I 349. 406; vgl. Arist. Av. 1136 ff.

fest gestampft wird.[1]) Lehmmauern bedürfen übrigens stets einer Bedachung, die sie gegen die Feuchtigkeit schützt, zum mindestens einer Reisigdecke, wie die Gartenmauern des Peloponnes.

Litteratur: über Lehmbau bei den Griechen DÖRPFELD, Hist. u. philol. Aufsätze E. Curtius gewidmet, Berlin 1884 S. 137 ff.; MARSH, Am. J. 1, 46 ff.

247. Lehmwände mögen nach ihrer Errichtung manchmal durch Feuer äusserlich gehärtet worden sein; für Assyrien wird dies wegen der Oberflächlichkeit der Glasur angenommen.[2]) Schon an dem ältesten Palaste Babyloniens sind gebrannte Lehmziegel (Backsteine) verwendet und die Griechen führen die Backsteinhäuser gar bis auf Prometheus oder Kinyras zurück.[3]) Im Euphratlande ist die Ziegelarchitektur für alle Zeiten begründet worden. Die Ziegelbrennerei wurde wegen der Häufigkeit der Staatsbauten in weitem Umfange verstaatlicht; diese Ziegel pflegten daher mit dem Namen des Herrschers oder des Beamten bezeichnet zu werden (so in Babylonien, Assyrien und Pergamon.[4]) Daher haben sie an orientalischen und älteren griechischen Bauten augenscheinlich festgesetzte Masse. Die Grösse übersteigt in Olympia und Gela oft die bei uns übliche weit, z. B. gibt es Ziegel von 1,20 Meter Länge.[5]) Manche Formen trugen ihren Namen von den Ursprungsorten.[6]) Da die Griechen den Stein weit höher schätzten, tritt bei ihnen der Ziegelbau zurück, was zur Folge hat, dass man jetzt Ziegelruinen kurzweg den Römern zuzuschreiben pflegt. Allein das griechische Privathaus baute man seit alter Zeit aus Ziegeln in Verbindung mit Holz, wobei die Wände gewöhnlich aus Luftziegeln, das Dach aus Backsteinen bestanden zu haben scheint, während der Stein höchstens ein Accessorium war.[7]) Daher kann es nicht auffallen, dass auch mehrere Tempel und öffentliche Gebäude aus Luftziegeln oder Backsteinen erbaut wurden, zumal in den marmorarmen Gegenden.[8]) Von den Baumeistern der alexandrinischen Zeit[9]) dürften die Römer die kunstmässige Behandlung des Ziegelbaues gelernt haben, worin sie seit dem

[1]) Plin. 35, 169; noch von Maimonides erwähnt (Tr. bibl. arch. 8, 409).

[2]) SEMPER, kleine Schriften S. 289 f.

[3]) Aesch. Prom. 452; Gellius bei Plin. 7, 195.

[4]) In Assyrien stand das Ziegelbrennen unter einem Beamten (RAWLINSON, monarch. II 31, 88a).

[5]) In Selinus; bei der Anlage von Bagdad wurden ellenlange Ziegel verwendet (KREMER, Kulturgesch. des Orients 2, 48).

[6]) Eine Inschrift des Nabopolassar spricht von der Ziegelbereitung nach Art der Kassier (Ztsch. f. Assyriol. 4, 109); die zu Vitruvs Zeit gebräuchliche Ziegelform (1½ : 1′) heisst lydisch (2, 3, 3; Plin. n. h. 35, 171); er nennt ausserdem noch zwei Arten: *πεντάδωρον* für die öffentlichen, *τετράδωρον* für die Privatbauten der Griechen.

[7]) Holz und zweierlei Ziegel: Xenoph. mem. 3, 1, 7; Aristot. part. anim. 1, 5 p. 644 a 34; Plut. conv. sept. sap. 12 p. 155b, vgl. Aesch. Prom. 450 ff.; Galen. V p. 890, 11; Wand: Demosthenes bei Plut. Dem. 11; Plin. 35, 172; Dach: Aristoph. *Κώκαλος* 5 M. (329 K.); Vesp. 206; Anthol. 2, 71, 3; Galen. de artic. 3, 23; vgl. auch Plin. 7, 194 (Ziegelbau von Euryalos und Hyperbios in Athen erfunden); Strab. 8, 375. Stein: Xen. u. Galen. a. O. Die steinernen Häuser von Rhodos waren etwas ungewöhnliches: Diod. 19, 45,7.

[8]) Heiligtümer aus Luftziegeln: P. 5, 5, 6. 10, 4, 4. 35, 10; aus Backsteinen der alte Apollotempel in Megara (P. 1, 42, 5) und der Persephones in Argos, sowie der Kern des Heraions und Philippeions in Olympia; Ziegelbauten in Sparta (Vitr. 2, 8, 9); die Cella in einem Tempel von Patrai (Vitr. das.); Ziegeldach an Tempeln: Xen. Hell. 6, 5, 9; Strab. 14, 1, 23, ebenso in Elateia; Mauer in Arretium: Vitr. 2, 8, 9; Plin. 35, 173.

[9]) In diese gehört sicher das Priesterhaus zu Tralles (Vitr. 2, 8, 9); Hephaistions Grab mag von dem Orte (Babylon) beeinflusst sein (Diod. 17, 115).

zweiten Jahrhundert n. Chr. so hohe Erfolge erzielten. Allerdings ist erst noch zu untersuchen, wie viel den Römern selbst zukommt, ob sie selbst den monumentalen Backsteinbau (wie am Amphitheatrum Castrense, dem sogenannten Tempel des Deus rediculus in der Campagna und an anderen Orten) ausbildeten, ob sie auch die Technik noch weiter vervollkommneten. Die Dachanlage erforderte besondere Formen (Flach- und Deck- oder Hohlziegel, *tegulae* und *imbrices*),[1]) die aber bereits den Griechen wohlbekannt waren;[2]) bei der Luftheizung kamen halb- oder viertelkreisförmige Ziegel zur Anwendung. Wir notieren dann beispielsweise, dass die Ziegel häufig eingeritzt wurden, damit der Mörtel besser haftete. Die Ziegelfabrikation wurde jedenfalls von den Römern so grossartig betrieben wie sonst nie, worüber die Ziegelstempel genügende Auskunft geben; ausser den Fabrikherrn, unter denen sich die besten Namen der Aristokratie finden, treten am häufigsten die Stempel von Truppenteilen auf, da die römischen Soldaten in Friedenszeiten zur Ziegelanfertigung herangezogen wurden. Umsomehr fiel diesen auf, dass ihre germanischen Gegner Ziegel und Mörtel nicht kannten.[3])

Litteratur: CHABAT et MONMORY (s. o.); DÖRPFELD (s. S. 280); Masse von Ziegeln: aus Ägypten The domestic remains of anc. Egypt p. 16; PETRIE, Nebesheh p. 18; Assyrien und Babylonien: REBER, Ztsch. f. Assyriol. 1, 146; DIEULAFOY, l'art ant. de la Perse II S. 10; Tiryns: SCHLIEMANN S. 296; Vurvá: Ath. Mitt. 14, 326; Ziegelstempel: aus Veleja CIL. I 777 ff., aus Rom CIL. VI. Abt. 6 (in Vorbereitung), vgl. vorläufig H. DRESSEL, Unters. über die Chronologie der Ziegelstempel der Gens Domitia, Berlin 1886; A. GEFFROY, marques de briques rom., Paris 1880; R. épigr. 1883 Mars-Avr.; G. WOLFF, Archiv f. Frankfurts Gesch. 3. F. III 212 ff. m. 6 T. (Ziegel von Höchst a. M.); über Versetzmarken siehe zu § 254.

Eigentümliche Spielarten des Backsteinbaus sind sekundär, d. h. aus gebranntem Thon, der ursprünglich andere Verwendung hatte, hergestellt. Amphoren, mit Erde angefüllt, dienten in der Zeit des Augustus zur Auffüllung des Bodens (in Pola) und selbst zur Errichtung sehr starker Mauern (in Karthago). Aus Brocken von Ziegelsteinen wurde das opus signinum hergestellt; in dieser Manier sind in Pompeji Gehwege gepflastert.[4])

248. Da der Backsteinbau unbedingt ein Bindemittel erfordert, müssen wir schon hier darauf eingehen. Die Babylonier verwendeten natürlich jederzeit den einheimischen Asphalt,[5]) wie die auf vulkanischem Boden wohnenden Italer die treffliche Puzzolanerde. An anderen Orten musste man künstlichen Mörtel herstellen. Dass eine Mischung von Kalk und Sand die Ziegel fest verbinde, war schon früh bekannt.[6]) An den römischen Bauten bewundern die Sachverständigen den ausgezeichneten Mörtel, zu

[1]) HEFNER, Westerndorf S. 66.

[2]) DÖRPFELD etc., Verwendung von Terrakotten S. 16 ff.; angebliche *imbrices* sind von C. ROBERT, *Ἐφ. ἀρχ.* 1893, 247 als *ὄνοι* oder *ἐπίνητρα* nachgewiesen, welche die Frauen beim Weben auf den Knieen hatten.

[3]) Tac. Germ. 16.

[4]) Offenbar auch in Alexandrien (rudere Bell. Alex. 1, 3); Ziegelschutt scheint schon in der Zeit Nabuchodonosors zum Aufschütten verwendet worden zu sein (Ztsch. f. Assyriol. 1, 42). Vgl. auch Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 17, 137.

[5]) Herod. 1, 179; Strab. 16, 1, 15; Diod. 2, 7, 4; Genesis 11, 3; Zosim. 3, 17 a. E.; in der Ruine El-Mugheir (Ur) und an den Strebepfeilern der Buwarieh in Warka; unter dem Islam: Archaeologia XIV T. 10, 1; in späterer Zeit wurde daneben allerdings Mörtel verwendet (Zosim. a. O.); Kalk und Asche in einigen Überresten von Mugheir.

[6]) In Vurvá (Athen. Mitt. 14, 326). Vgl. Theophr. lap. 66. 67; Thuc. 1, 93, 5; Arrian. An. 2, 21, 4.

dessen Bereitung offenbar der Kalk lange Zeit in Kalkgruben „versumpfte" und überhaupt die grösste Sorgfalt angewendet wurde.

Litteratur: Vorschriften von Cato r. r. 38 und Vitruv 7, 2; De la Faye, mémoire pour servir de suite aux rech. s. la préparation que les Romains donnaient à la chaux etc., Paris 1778, 1852; Hassenfratz, art de calciner la pierre calcaire, Paris 1825; Ch. Texier, Mém. prés. à l'acad. des inscr. 1849, 2. Serie; Chanoine, Mém. de la soc. arch. de Sens VI p. 1 ff.; Daubré, Ra. 41, 18 ff.; Augsburger Tagblatt 1859 Nr. 174; Zenneck, Ztschr. f. Bauwesen 22, 114 ff.; Schmidt, Jahresber. der Ges. für nützliche Forsch. zu Trier 1866; P. Clemm, Westdeutsche Ztsch. 9, 76 ff.; O. Richter, Steinmetzzeichen S. 12; Nissen, pompejan. Studien S. 44 (blosser Kalk und Puzzolanmörtel).

249. Der reine Holzbau hat zur niedersten Stufe die Bauhütte von der Art, wie sie in Italien und Griechenland die Landleute improvisieren. Die Pfahldörfer bestehen ganz aus Holz, und man nimmt an ihnen die auch über den Pons sublicius berichtete Kunst wahr, ohne Nägel zu zimmern.[1]) Die Hütte des Faustulus soll hölzern gewesen sein;[2]) doch belegt ein Gelehrter der augusteischen Zeit das Holzhaus nur durch Bräuche fremder Völker.[3]) Dagegen sind hölzerne Monumentalbauten nur in den Steppen[4]) und den waldreichen Alpen[5]) nachzuweisen. Daher raten prinzipielle Bedenken von der Ableitung des dorischen Tempels, die Semper und andere gewollt haben,[6]) der lykischen Grabfaçaden und mancher assyrischer Bauten aus dem Holzstile ab. Hölzern ist in Gebäuden aller Art regelrecht das Gebälk; hiezu nahm man anfangs die runden Stämme, viereckige Balken fielen dem Agesilaos in Kleinasien auf.[7]) Im Festungsbau war die Palissadenwand eine primitive Mauerform,[8]) zu der man noch in Notfällen griff.[9])

250. Der Anfang des Steinbaus wird mit den durch elementare Ereignisse losgelösten Feldsteinen und Findlingen[10]) gemacht, die besonders bei Kalk- und Sandstein, Basalt und Quarzitgängen oder Grauwacke auftreten. Die daraus errichteten „trockenen" Mauern, deren Steine mit etwas plattem Lager übereinander geschichtet werden, finden noch immer bei Bauern und Hirten als Grenzmauern, Hürden und ähnliche kleine Anlagen Verwendung;[11]) Eumaios' Hütte bietet dafür ein klassisches Beispiel, welches die Drachenhäuser und sog. Tempel vom Ochagebirge illustrieren; mancher Ritus verlangte Altäre, die kein Eisen berührt.[12]) Solche Bauweise genügte kaum den bescheidensten Ansprüchen. Die Natur selbst zeigte im Geröll, wie die Bruchsteine durch Einschiebung von Erde sich verbinden; und so ergibt sich als erste Stufe des planmässigen Steinbaus Stein mit Lehmverband. Da die Fundsteine natürlich nicht genügten, brach man von Hügeln und Bergen Steine, wie sie unter der Hacke sich eben lösten.[13])

1) Helbig, Italiker S. 79 f.; ebenso am Buleuterion von Kyzikos.

2) Dionys. Halic. 1. 79.

3) Paul. Diac. p. 12 M.; Bithynien: Hesych. σάραοες.

4) Stadt Gelonos und acht Burgen (russisch *ostrogi*) Herod. 4, 108; Palast des Attila, 448 von Priskos beschrieben.

5) Kirche in Rhätien: Eugipp. v. Sev. 15, 1. Noch 1065 waren in der Ostmark die meisten Kirchen aus Holz. Pausanias erwähnt das Heiligtum, welches Agamedes und Trophonios dem Poseidon unterrichtet haben sollen, nur vom Hörensagen (8, 10, 2).

6) Brøndsted, voyage 2, 133—71; Klenze, Reise S. 57 ff.; Kugler, Polychromie S. 35—48.

7) Plut. apophth. Lac. Ages. 27.

8) Od. η 45; in Aeclanum (Samnium) zur Zeit des Bundesgenossenkrieges: Appian. b. c. 1, 51.

9) Diodor 17, 28, 6.

10) Griechisch λογάδες.

11) Vgl. Plutarch, über Fortschritte in der Tugend a. E. Auch die Befestigungen (*tamburia*) der neugriechischen Klephten gehören hieher.

12) Exod. 20, 25. Deuteron. 27, 5. 6. Josua 8, 31. 1 Esdr. 5, 8; Paus. 1, 37, 7.

13) Diese Arbeit (nicht Bergbau) ist auf korinthischen Votivtäfelchen (Berlin Nr. 638—9. 881) dargestellt.

Diese Art weisen die Häuser der 1. und 3. Schicht von Hissarlyk, die sogenannten pelasgischen Bauten der Akropolis, Häuser von Marzabotto und gewiss noch viele andere, bisher zu wenig untersuchte Bauwerke auf; sie ist noch in Pompeji[1]) zu sehen und in Mesopotamien, wo die Natur freigebig Stein und Lehm liefert, bis heute geblieben.[2]) Einst glättete der Lehmverputz (durch Beimischung von Stroh oder Heu gefestigt) auch alle äusseren Unebenheiten, so dass ein Tragiker von dem tirynthischen Lehmwerk sprechen konnte;[3]) jetzt ist aber die Erde grösstenteils zerstäubt, am stärksten zwischen grösseren Steinen, doch sind unverkennbare Spuren geblieben.[4]) Man sollte eigentlich nicht zu sagen brauchen, dass diese Bauweise nicht durch besondere Grösse der Steine bedingt ist; andererseits versteht es sich aber von selbst, dass zu Bauten, welche starken Druck oder Stoss auszuhalten hatten oder gegen Beraubung sicher gestellt werden sollten, alle über viele Arbeitskräfte verfügenden Bauherrn grosse Steinblöcke vorzogen; wenn Epigonen zu solchen Werke aufblickten, vermeinten sie, keine Menschenhand, sondern die Kyklopen (in Griechenland) und Gandharven (in Indien), die Divs (in Persien) oder die Dschins der Mohammedaner[5]) hätten die gewaltigen Blöcke aufgetürmt. Daher der Name der kyklopischen Bauten, welcher unmittelbar aus den argolischen Burgsagen hergenommen ist. Andere nannten jene Werke lieber pelasgisch, als ob sämtliche vorhellenisch und vorrömisch wären; allein auch dieser Name hat keinen wissenschaftlichen Halt, denn die unregelmässigen Steine erhielten sich wegen der grösseren Billigkeit überall, wo es auf die schöne Erscheinung nicht ankam: an Stützmauern,[6]) unterirdischen Bauten, ländlichen Brücken und Festungsmauern, vielleicht auch ländlichen Heiligtümern.[7]) Hier blieben sie solange, als eben der Lehmverband sich neben dem Mörtel behauptete; es scheint sogar, dass noch die fränkischen Ritter ihre Burgen teilweise aus unregelmässigen Steinen bauten.[8]) Kunstgeschichtliche Bedeutung haben mithin nur die Gräber und religiösen Denkmale unregelmässiger Bauart, weil später in diesen Gattungen die regelmässige Quaderform durchdrang. Was die Lagerung und die Gestaltung der Steine anlangt, so gehen diese den Techniker an, nicht den Archäologen, da der Lehmverputz sie den Blicken entzieht. Nur die Übergänge zum kunstgerechten Quaderbau verdienen Untersuchung. Die einen Gesteine brechen ganz unregelmässig; hier werden die kleineren Steine einfach durch Erde zu einer zusammenhängenden Masse verbunden, die Zwischenräume grosser Blöcke aber durch Einschiebung von Steinbrocken verringert. Andere haben eine Formation, welche mühelos flache Platten ergibt, die

1) In der Casa del chirurgo.

2) Z. B. in Tabûs (Sachau, Reise in Mesopotamien S. 269).

3) Hesych. Τιρύνθιον πλίνθευμα. Den Lehmverband erwähnen Thuc. 1, 93, 5; Liv. 21, 11, 8 (structurae antiquae genere).

4) Z. B. am Palaste von Tirynth, im Grabe von Menidhi; Oldisleben: Anthrop. Corresp. 1874 S. 89; Kastell bei Marzabotto: Helbig, Italiker S. 45.

5) Z. B. Arabisches Gedicht bei Kremer, Kulturgesch. des Orients 1, 186.

6) Das Theater von Megalopolis hat eine polygonale Begrenzungsmauer.

7) Cella des älteren Tempels von Rhamnus; Bruchstein mit Lehm in Pompeji: Nissen, pompej. Studien S. 53.

8) Z. B. zu Pharygai, Amphissa und auf dem Gipfel des Chelmos.

bequem übereinander geschichtet werden; eine Art heisst von jener Eigenschaft Quadersandstein. Lockeres Gestein ermöglicht überdies die Herstellung ungefährer Flächen. Werden die Steine aneinander gepasst, so tritt oft, sobald es nicht eilt, der Fall ein, dass die Arbeiter störende Stücke wegschlagen und die Vorsprünge abflachen. Dadurch nähert sich dann die Form des Steinblockes einem Polygon; ausserdem glätten viele die Aussenseite von Festungsmauern soweit, dass der Feind beim Sturme keinen Anhalt findet. Indem die Steine sich nun von vorne als Polygone zeigen, ist der Name Polygonalbau(-mauern)[1]) aufgekommen, welcher schon viel Verwirrung gestiftet hat. In der Kunstgeschichte hat er nur soweit einen Platz, als ausnahmsweise scharfe Kanten die Absichtlichkeit zeigen; von diesem polygonalen Bau versteht es sich, dass er nichts primitives an sich hat.[2]) Die gewöhnlichen durch Grösse und Art der Steine bedingten Schichtungsarten folgen nicht eine der anderen in geschichtlicher Folge, sondern können unter Umständen an einem und demselben Bau vorkommen, was das Kuppelgrab von Menidhi zur Genüge belegt. Auch ist die Grösse der Steine nicht streng an eine bestimmte Glanzperiode gebunden; der jetzt in der prähistorischen Forschung beliebte Name „megalithische Denkmäler" leidet an dem Übelstande, dass eine bestimmte Grenze fehlt.

Litteratur: An. Oliveri, diss. sopra alc. monum. pelasgi, m. 1 T.; S. J. Middleton, Cyclopian walls, London 1812; Petit-Radel, A. 1, 345 ff., vgl. A. 1, 36 ff. M. 1, 1—3; ders., recherches s. l. mon. cyclopéens et descr. de la coll. des modèles en relief composant la galérie pelasg. de la bibl. Mazarine, Paris 1841, m. 4 T.; A. 3, 408 ff. T. E F; Mem. 1, 55 ff. (S. 65 f. Verzeichnis von 120 Städten Italiens) m. T. 2; Gell, Probestücke v. Städtemauern des alten Griechenlands, München 1841, m. 47 Abb.; Dodwell, views and descr. of cyclopian or pelasgian remains in Greece and Italy, London 1834 (franz. Paris) f. m. 131 T. (Hauptwerk); Bunbury, The class. Mus. 1844 S. 147—86; Forchhammer, über die kykl. Mauern Griechenlands und die schleswig-holsteinischen Felsmauern, Kiel 1847, m. 2 T.; s. auch die Litteratur über Latium S. 122.

251. Dieser Steinbau erhielt seine Vervollkommnung durch bessere Bindemittel; anfangs hat man wohl nur die klaffenden Fugen mit Mörtel verstrichen, wie vordem mit Lehm.[3]) Wir pflegen die Verbindung von Mörtel und unregelmässigen Bruchsteinen Gusswerk oder opus incertum zu nennen.[4]) Im alten Babylonien hatten sich die Maurer bereits darauf verstanden; doch fällt die volle Entwicklung erst in die Kaiserzeit, weil man diese Bauweise zu Gewölben („Gussgewölben") benützen konnte; denn es liess sich eine Holzform anwenden, wie sie jetzt noch in der Gegend von Neapel vorkommt. Auch hiebei versteht sich, dass der Beschauer das ordinäre Material selbst nicht wahrnimmt, sondern nur den Kalk- oder Stuckverputz bemerkt.

Künstlerisch betrachtet, wirken die bisher beschriebenen Verfahren, Lehm-, Backstein- und Bruchsteinbau gleich, weil sie gewöhnlich nur den Kern abgeben, während die Aussenseite sie verhehlt. Die einfachere Art der Verhüllung besteht in Verputz (*tectorium*) mittelst Lehm, Kalk oder Stuck;[5]) die mühsamere aber hat für die Steinmetzarbeit grosse Bedeu-

[1]) Vgl. Promis, Alba p. 102 f.

[2]) Abbildung der Mauer Trojas in einer Terrakotte: Campana, terrac. T. 21.

[3]) Beides ist noch an Gräbern von Samthawro (Ibererland) nachweisbar (Ztschr. f. Ethnol. 10, 415).

[4]) Vitr. 2, 8, 1 (zu seiner Zeit veraltet).

[5]) In der pompejanischen Casa del Fauno ist der Stuck von der Wand durch Blei getrennt, was gegen Feuchtigkeit schützen soll.

tung. Der Sandstein und der blättrige Marmor ergeben, gerade „geschrammt", regelmässige Platten; ein sparsamer Baumeister nützt diese, um eine Mauer aus beliebigem ordinärem Stoffe aussen so zu verkleiden, dass der Uneingeweihte dieselbe für massiv steinern hält, weil er nur die geglättete Aussenseite der Platten wahrnimmt. Diese Verkleidung roheren Materials mit Platten aus besserem, sorgfältiger bearbeitetem Stoffe ist uralt[1]) und nie vergessen worden, wenn auch dieses abgekürzte Verfahren in sorgfältigen Zeiten vorzugsweise an Unterbauten, viel benützten Treppen u. dgl. seine Anwendung fand.[2]) Dagegen eignete es sich vorzüglich für die Massenbauten der Kaiserzeit, wo man es geradezu als die übliche Ausstattung eleganter Bauten bezeichnen kann; diese Technik, die den Untergang des Reiches viele Jahrhunderte überdauerte, hat verschuldet, dass viele erhaltene Ruinen einen etwas rohen Eindruck machen, denn die Marmorplatten waren so bequem abzureissen.

252. Die dritte Erscheinungsform, welche die meiste Arbeit erfordert, ist der Quaderbau. Die parallelepipede Form der Steinblöcke zielt in erster Linie auf die bequeme, sichere Schichtung ab; so sind z. B. die rohen Quadern vieler Festungsmauern und mancher sardinischen Grabtürme zu beurteilen. Wenn jedoch der Steinmetz die Vorderseite sorgfältig glättete und die Kanten genau nach dem Lineal regelte, stellte sich der angenehme Eindruck von Regelmässigkeit heraus und so ward die Quader zur Kunstform. Man begreift, dass die grosse Mühe meist nur auf Steine verwendet wurde, welche schöne Farbe, Dichtigkeit und Glanz hatten. Der Quaderbau ist eben nicht eine historisch begrenzte Manier, sondern, von den Ägyptern schon zur Pyramidenzeit geübt, der Zierbau *κατ' ἐξοχήν*;[3]) daher hebt er, wenn nicht das Ganze aus Quadern errichtet werden soll, die hervorragendsten Bauteile gewissermassen ornamental heraus, wie an einer Mauer Türme und Ecken (in Amphissa) oder die Basis (in Harma)[4]), während das übrige aus weniger regelmässigen Steinen besteht. Die vollkommenste Gestalt des Quaderbaus, wobei die Quadern peinlich genau aneinander gefügt und poliert sind, so dass man keine Lücke sieht, erscheint schon in der grossen Gallerie der Cheopspyramide, dann bekanntlich an den athenischen Akropolisbauten, ist aber auch in nachchristlicher Zeit nicht vergessen.[5]) Lehm- und Mörtelverband kommen hier begreiflicherweise in Wegfall; dafür werden die Blöcke gegenseitig verklammert. Viele nahmen einfache Holzdübel, die wir z. B. aus ägyptischen Tempeln, dem Parthenon und dem pergamenischen Athenatempel[6]) kennen. An einer Semiramisbrücke und dem assyrischen Damm bei Nimrud begegnen bereits Eisendübel, neben welchen bronzene vorkommen;[7]) von beiden sind

[1]) Am sogenannten Sphinxtempel bei der grossen Pyramide; siehe auch die Abbildung bei Perrot I Fig. 70.

[2]) Stoa des Eumenes und des Attalos in Athen; „Schneider von Prasiai" (Ross, Inselreisen 2, 9); cum basi marmorata CIL. XIV 16 u. dgl.

[3]) Amos 5, 11, vgl. Il. Z 244. 248. Od. κ 211 u. ö.; Diod. 20, 95; städtisch: Dio Chrys. 7, 22.

[4]) Vgl. auch die Mauern von Oiniadai; Overbeck, Gallerie T. 2, 9.

[5]) Stadtmauern von Byzanz: Herodian. 3, 1, 6.

[6]) Bohn, der alte Tempel der Athena Polias S. 20 ff.

[7]) Eurip. Androm. 265; Plat. Tim. 43 (Cic. Tim. 13); Hor. c. 1, 35, 18 ff.; Oppian.

Originale nicht unbedeutender Grösse erhalten.[1]) Eine andere Form heisst Schwalbenschwanz (uncus, ital. *coda a rondine*).[2]) Zur Sicherheit wurde die Klammer mit Blei ausgegossen. Diese Verbindung der Quadern war bis in das 6. Jahrhundert n. Chr. bekannt,[3]) kam aber dann bei den Technikern (doch nicht bei den Metallsuchern)[4]) in Vergessenheit, so dass sie Filippo Brunelleschi an den Ruinen wieder auffinden musste.

Der Quaderbau bietet der Variationslust genügenden Spielraum. Ausser auf die Form kommt es auch auf die gleichmässige Grösse der Quadern an. Das opus isodomum besteht aus vollständig gleichen Steinen, was freilich nicht immer streng durchzuführen ist;[5]) das pseudisodomum hat wechselnde Schichten von höheren und niedrigeren Quadern.[6]) Im emplecton (altenglischen Verband) lösen sich Läng- und Schmalseiten der Quadern ab.[7]) Ausserdem gibt es aber viele Unregelmässigkeiten, welche oft veranlassen, dass eine Seite des Rechteckes durch zwei Parallelen abgekerbt wird, wodurch ein Sechseck entsteht; diese Einschnitte vermehren sich manchmal zu staffelförmiger Abgrenzung einer Seite.[8]) Eine grössere Abwechslung und dabei doch Regelmässigkeit erzielen die Griechen durch Vertiefung der Ränder (*bossage*), infolge dessen die Rechtecke der Bossenquadern von einander durch Kanäle getrennt sind und mithin in seitlicher Beleuchtung Schatten geben.[9]) Die künstliche Herstellung einer unregelmässigen Aussenseite (Rustica), die am Grabmal der Caecilia Metella zuerst zu sehen ist,[10]) verrät einen verdorbenen Geschmack. Bei Stadtmauern war dies eher zu verzeihen; Rusticamauern aus vorne rauh belassenen Bossenquadern wurden in Toskana von der etruskischen Zeit bis zur Renaissance gebaut.[11])

Als man mit unregelmässigen Bruchsteinen baute, vermochte jeder beliebige starke Arbeiter dieselben zu gewinnen, dagegen verlangt der Quaderbau bereits so geübte Arbeiter, dass nunmehr die professionelle Steinmetzarbeit beginnt. Diese soll hinsichtlich der Losbrechung, Fort-

cyn. 1, 415; in Persien doppelt: Dieulafoy, l'art ant. I S. 4 f.; bronzene in Olympia: Fabricius, de archit. p. 61 f.

[1]) Abb. bei Newton, discoveries I S. 97 (3 6/10 engl. Zoll hoch). 180; Durm I^2 77 f. 80. Vom Palast des Kyros illigatis auro lapidibus, Cassiod. var. 7, 15, vgl. Sen. Phaedra 504 f.; ὀβελίσκοι Diod. 19, 45, 3.

[2]) Vgl. Am. J. 5, 181 (|—| im 5. u. 4. Jahrh. v. Chr.).

[3]) Vgl. Theodoretos, Kirchengesch. 5, 21; syrische Ruinen in Khawwârin und Elbâra (Sachau, Reise in Syrien S. 53. 88).

[4]) S. 21 f.

[5]) Z. B. Turm in Eretria, Phot. des Inst. 10.

[6]) Z. B. an den Stadtmauern von Alabanda und Erythrai.

[7]) Vitr. 2, 8, 7 (nach ihm bäuerisch; die Stelle ist allerdings nicht ganz zweifellos, s. Dennis, cities I^2 80 f.); Mauern von Sutri und vielfach in Südetrurien; am Forum des Augustus u. ö. in Rom; zu Athen am Ptolemaion und dem Denkmal des Agrippa; runder Turm am Hafen Zea; — aus Holz ägyptisch: Lepsius, Denkm. 2, 20.

[8]) Bei Teos (Le Bas, itin. T. 71), in Daphni u. a.

[9]) Schon in Ägypten nach Photographien von Max du Camp T. 69. 71. 89; Unterbau des Tempels von Akragas; Denkmal des Lysikrates; Stadtmauern von Messene; Triumphbogen von Nikopolis, abgeb. auf Münzen des Septimius Severus: Brit. Mus. Thrac. 42; noch in Tortosa: Renan, rapport S. 47 ff. T. 6, 4.

[10]) Durm, Bauk. der Etrusker u. Römer S. 128 ff.; mit geglättetem Rand, an einem Turm von Adalia aus hadrianischer Zeit: Lanckoronski, Pamphylien I S. 25; von anderen Bauten (Porta maggiore in Rom, Amphitheater von Pola und Verona u. dgl.) lässt sich annehmen, sie seien unvollendet.

[11]) Durm a. O. S. 8 ff.; auch sonst im Mittelalter: Cohausen, Corresp. des Gesamtvereins 26, 29.

schaffung und Zurichtung der Bausteine den Gegenstand des folgenden Absatzes bilden.

253. Alle im Altertum verbreiteten Bausteine zu behandeln, würde ein Buch erfordern; denn die aus den Ruinen der Welthauptstadt von Sammlern wie dem Kardinal Antonelli, Dodwell und de Ravestein (S. 62) zusammengebrachten Varietäten übersteigen die Zahl Tausend bei weitem und sind auch nur durch Anschauung kennen zu lernen. Die litterarischen Quellen des Altertums besitzen daneben ihren subjektiven Wert; auch unsere Einteilung der Steine darf nicht mineralogisch sein. Für die Archäologie gibt es ja nur drei Hauptgattungen von Gesteinen, 1. ordinäre Steine, die der Bauherr an Ort und Stelle oder nicht weit entfernt findet; ihr Hauptvorzug liegt in der Wohlfeilheit; 2. sehr harte, dauerhafte vulkanische Gesteine, welche der Bearbeitung grosse Schwierigkeiten machen und viel Zeit beanspruchen. Der Granit zumal ist für Zwangsarbeiter, weil er sie nur 6—8 Jahre leben lässt; 3. schöne Steine von künstlerischer Wirkung. Die Qualität des Steines übt stets auf den Stil ihre Rückwirkung aus.

Litteratur: Brard, minéralogie appliquée aux arts, Paris 1821, 2 Bde. (berücksichtigt nur die Praxis); Faust. Corsi, delle pietre antiche, Rom 1828. ^{2}1833; Blümner, Technologie 3, 8 ff.; über die geographische Verbreitung Gust. Leonhard, Handwörterbuch der geogr. Mineralogie, Heidelberg 1843; Sammlungen: Catal. du Musée Ravestein, 2. Ausg. S. 549—669; F. Belli, catal. della coll. di pietre usate dagli antichi per costruire ed adornare le loro fabbriche già di esso advocato, ora posseduta dal conte St. Karolyi, Rom 1842; Fröhner in Paris; Corsi, jetzt bei der Universität Oxford; alte Mineralogie: Gobet, les anciens minéralogistes, 1779; H. O. Lenz, Mineralogie der alten Griechen und Römer, Gotha 1861; Technik und Stil: J. F. C. Hausmann, über den Einfluss der Beschaffenheit der Gesteine auf die Architektur, Gött. 1858. — Mineralogie der einzelnen Länder — Ägypten: Adr. Brongniart, sur l. matières minérales qui font partie de la coll. des ant. ég. de M. Passalacqua, Paris 1826; Cypern: Litteratur bei Oberhummer, Ztsch. d. Ges. f. Erdk. XXV S. 1 A. 2; Expédition scientif. de Morée, Géologie; Cordellas, la Grèce sous le rapport géol. et minéral., Paris 1878; ders., mineralog. u. geolog. Reiseskizzen aus Griechenland, Berg- u. Hüttenmänn. Ztg. 1883; F. Becke, Gestein v. Griechenland, Sitzungsberichte d. Wiener Akad., math.-naturw. Kl. 78 (1878), 417 ff., Denkschr. d. k. k. Ak. d. W. zu Wien, math.-nat. Kl. Bd. 40 (1880) und Tschermaks mineralog. und petrogr. Mitt. N. F. I. (1878) S. 459 ff. II 17 ff.; A. Gaudry, animaux fossiles et géologie de l'Attique, Paris 1862—67, mit Atlas; R. Lepsius, Geologie von Attika, Berlin 1893; Alfr. Philippson, der Peloponnes, I. Berlin 1891; Ferber, lettres minéralogiques sur l'Italie.

Um mit den ordinären Steinen zu beginnen, so gibt es hier eine Menge von Steinarten lokaler Bedeutung, welche die Griechen selbst nach ihrem Werte in drei Klassen einzuteilen scheinen. Die besseren Sorten, wie den feinen lichtgelben Kalksandstein von Korinth und den schwarzen, schwarzgrau zu polierenden Kalkstein Lakoniens rechnen sie noch zu den Marmorarten.[1]) Andere gemeinere Steine nennt man πῶρος, ein Name der jetzt in zu weitem Sinne gebraucht wird.[2]) Bei einer dritten Gattung betonen die Alten den Muschelgehalt (*κογχυλίας, κογχίτης*), z. B. bei dem schmutziggelben Kalktuff Megaras.[3]) Von dieser unwissenschaftlichen Ein-

[1]) Marmor Corinthium Isid. orig. 16, 5, 14, vgl. Fuchs, Denkschr. der Wiener Akad., math.-nat. Klasse 37, 10; Plin. 36, 135, nördlich vom Hafen Kisternes gebrochen.

[2]) Glossen: tofi πῶροι; Herod. 5, 62 vom delphischen Tempel, dessen Säulen aus weissem Kalktuff bestehen; neukyprisch bedeutet πωρίδιν Sandstein, auf Karpathos πωρί eine Sandsteinart. Vgl. Ammonios p. 49; πώρινος οἶκος in den delphischen Inventaren.

[3]) *Κογχυλίας* Pollux 7, 100, *κογχίτης* Paus. 1, 44, 6 (an der Nordostseite der Stadthügel und auf dem Vorgebirge Amphiale gebrochen); auch in Eleusis benützt.

teilung absehend, können wir von Griechenland und Sicilien sagen, dass hier die Kalksteine bei weitem vorwiegen, äusserlich betrachtet freilich eine bunte Musterkarte abgeben. Fast jedes Stadtgebiet besitzt seinen eigens gefärbten Kalkstein, was wir nur mit Rücksicht auf die Menge oder Bedeutung der Denkmäler näher ausführen können. Die Böoter beuteten ihre einheimischen Steinbrüche energisch aus: Die Denkmäler von Orchomenos und Chaironeia sind aus dem schwärzlichen Gestein Lebadeias, die thespischen gelblichweiss und kurzklüftig; der Südosten hat einen feinkörnigen, mergeligen gelblichgrauen Oolith; manchmal ist der Kalkstein der Kreideformation halb marmorisiert und heisst bei Archäologen geradezu Marmor (z. B. der des Apollo von Orchomenos). Attika besitzt drei unerschöpfliche Brüche, blaugrauen Stein mit gelblichen bis rotbraunen Kalkspathadern auf den Hügeln östlich und nordöstlich der Stadt, gut zu Mauern und Grundmauern,[1] dann den dunkelgrauen etwas bräunlichen „eleusinischen Stein", von den Propyläen, dem Fries des Erechtheions[2] und der Basis des olympischen Zeus her wohl bekannt, endlich den lichtgelben, marinen dichten *λίθος Ἀκτίτης* der Peiraieushalbinsel Akte,[3] woraus die alten Bauten der Akropolis einschliesslich der Giebelgruppen, später aber meist ordinäre Arbeiten gefertigt wurden.[4] Der marmorarme Peloponnes hat hauptsächlich Kalksteinbauten, z. B. in Mykenai hart und graugelb oder bräunlichgrau, in Tiryns aus Kreidekalk vom Eliasberg, zu Phigalia hart und gelblich von dem nahen Kotylios, in Olympia von pliocänem Mergelkalkstein mit vielen Petrefakten. Ebenso sind die bekannten sicilischen Bauten hauptsächlich aus dem einheimischen gelben oder gelbgrauen Muschelkalkstein, der dem Metzer Jaumont ähnelt, errichtet, das Material von Syrakus ist ein trefflicher weisser Stein von der Art des sogenannten Pariser. In die zweite Reihe kommen für die hellenischen Gebiete Schiefer und Sandstein oder Konglomerat. Am häufigsten dienten und dienen noch Schieferplatten zur Deckung ländlicher Häuser;[5] sonst passt der graublaue oder grüne Schiefer für Unterbauten und ähnliche unscheinbare Arbeiten. Das gleiche gilt von dem grauwackenartigen oder dunkelbraunen Sandstein. Konglomerat (Nagelfluhe) nahmen die Athener aus der Ebene östlich von der Stadt ebenfalls zu Unterbauten, zum Kerne, den man verkleiden wollte, und seit dem 4. Jahrhundert auch viel zu Nutzbauten. Für Italien ist der Kalkstein ebenfalls wichtig und zwar besonders der *Travertin* genannte gelblichweisse Kalktuff,[6] dessen Name von *lapis Tiburtinus* kommt, weil in der Umgebung von Tibur sehr viele Gruben sich befinden. Diese in vielen Spielarten auftretende Steinart weisen z. B. das Kolosseum und das Theater des Marcellus auf. Die *assa fetida* ist ein sehr zarter Kalkstein, welcher in der Gegend von Siena viel benutzt wurde. Etwas besonderes hat Kampanien an der Lavaschlacke (*Cruma*) und dem Bimsstein,

1) Lepsius, Marmorstudien S. 114 f.
2) CIA. I S. 322 Z. 41.
3) Harpokr. u. *Ἀκτή*, vgl. Hesych. *Ἀκταία*.
4) Z. B. der Kern des Philopapposdenkmals. Dörpfeld (Ath. Mitt. 14, 313) will die Athener im 5. Jahrhundert auf diesen Fundamentstein, im 4. auf Breccia beschränken.
5) Ross, Inselreisen 2, 45.
6) Vgl. Vitr. 2, 7; Nissen, pompejanische Studien S. 19 f.

die jedoch nur zu Bruchsteinwerk zu benützen waren.[1] Das Gebiet Karthagos besitzt den *sauân*. Die ordinären Steine lassen sich aus nationalökonomischen Gründen nur in beschränkter Entfernung von ihrem Bruche verwenden; wenn freilich Steinmetze in ferne Länder kommen, befördern sie auch den Import der ihnen vertrauten Gesteine, wie sich z. B. in den Grenzprovinzen des römischen Reiches zeigt. Die Italer hatten nun einmal ein Vorurteil für die Steine ihrer Heimat. Vom archäologischen Standpunkt kommt diesen Steinarten geringe Bedeutung zu; denn sie werden gewöhnlich nicht kunstmässig bearbeitet, sondern, im Fall die Aussenseite schön erscheinen soll, mit Stuck und Farbe überzogen. Beide sind allerdings jetzt zum grössten Teil verschwunden und nur der rauhe oberflächlich bearbeitete Grund geblieben.

Die Gattung der harten Steine hat einen praktischen Vorzug in ihrer Widerstandskraft, weshalb sie in dieser Hinsicht sozusagen das ideale Baumaterial ist; sie liefert ausser Mühlen, Stösseln und anderen kleineren Gegenständen (S. 191) das Pflaster.[2] Da das Gefühl der Sicherheit auch auf den Beschauer einen gewissen angenehmen Eindruck macht, üben die harten Steine eine Art von ästhetischer Wirkung aus, wodurch sie sich zu Säulen und Trägern vortrefflich qualifizieren. Da sie überdies poliert werden können, zieren sie sogar in ihrer Weise.[3] Ins einzelne kann ihre Bearbeitung freilich nicht gehen; denn die Steine sind so dicht, dass ihre Oberfläche vielleicht zuerst mit Holzhämmern mürbe gequetscht wurde.[4] Daher fällt die stärkere Anwendung der vulkanischen Gesteine stets mit mächtigen Despotien wie in Ägypten und Babylonien zusammen. Blicken wir dagegen auf die klassischen Länder, so haben die Granitgesteine nur für das westliche Kleinasien und die Inseln des ägäischen Meeres grössere Bedeutung, weil das Sipylosgebirge mit seinen Verzweigungen, der Hügel von Assos und viele Inseln dieselben liefern; nur hier treten Granitsäulen, nächstdem auch granitne Mauern und Sarkophage in Masse auf. Der Tempel von Ephesos z. B. hatte Riesensäulen aus einem Stück[5] und für Delos war der Granit der lokale Baustein. In den gleichen Gegenden findet sich der schwärzliche oder schwarzbraune Trachyt, aus dem der Tempel von Assos besteht. Aber beide Arten kommen im eigentlichen Griechenland nur ganz vereinzelt und zwar hauptsächlich auf der Halbinsel Methana vor. Ungleich wichtiger sind die vulkanischen Steine für Italien. Die eigentliche Lava beschränkt sich freilich auf die Gegend des Vesuv;[6] den rötlichen oder gelblichen vulkanischen Tuff[7] können wir seiner Mürbigkeit wegen zur ersten Klasse rechnen. Dagegen hat Südetrurien den harten schwarzgrauen *Nenfro* und Latium den harten *Peperino* vom gabinischen See (Lapis Gabinus, it. *sperone*), aus welchem der Bogen der Cloaca maxima erbaut ist;[8] doch gibt es auch einen *Peperino tenero* aus dem Albanergebirge (*lapis Albanus*), den der Scipionensarkophag veranschaulicht.[9]

1) Nissen, pompej. Studien S. 9 f.
2) Nissen a. O. S. 5 ff.
3) Nur ausnahmsweise werden die harten Steine angestrichen (z. B. der granitne Obelisk der Hatasu in Theben).
4) Anthrop. Corresp. 1875 S. 1.
5) Prokesch, Denkwürd. 2, 101. 116.
6) Nissen, pompej. Studien S. 5 ff.
7) Nissen a. O. S. 14 ff.
8) Vgl. Tacit. A. 15, 43.
9) Vgl. Vitr. 2, 7.

Vitruv[1]) rühmt den *lapis Anitianus* (*Manziana*, Lava-Nekrolith), welcher an den Seen von Bracciano und Bolsena vorkommt. Das Strassenpflaster aber stellt für die Hauptstadt und ihre Umgebung aschgrauer *silex* von Frascati und dem Monte Porzio.

Dem Gebiete der Kunst gehört eigentlich nur die dritte Klasse der Zier- oder Luxussteine an, welche die Alten unter dem Begriffe der Glanzsteine (μάρμαρα) zusammenfassen. In chronologischer Folge gehören die harten Gesteine an die Spitze, welche eine kräftige, möglichst reine Farbe (rot, grün, schwarz) besitzen. Grüner und roter Porphyr, schwarzer und roter Granit, dann Dolerit und Serpentin schmückten die Denkmale Ägyptens und Babyloniens; die Griechen waren arm daran und verstanden sie wohl auch noch nicht recht zu bearbeiten. Erst der Kaiserzeit blieb es vorbehalten, alle farbigen Steine des Reiches zu bunter Wirkung zu vereinigen; doch dies gehört zu den wesentlichen Kennzeichen jener Kunstperiode. Hier wollen wir nur von den weissen Steinen reden. In der babylonischen Ebene entwickelt sich aus dem Gyps der glänzende Alabaster, welcher dem Elfenbein gleicht, aber leichter zu bearbeiten ist. Von Babylonien aus begleitete er die orientalische Strömung bereits in der mykenischen Periode.[2]) Italien besass eine weniger schöne Art zu Volaterrae und am Vorgebirge von Circeji; an ersterem Orte wurde sie hauptsächlich zu Aschenurnen und Sarkophagen verarbeitet. Römische Prachtliebe hat auch den Alabaster wieder in die Mittelmeerländer gebracht;[3]) damals kam noch eine buntgestreifte Art (*onyx* oder *alabastrites*, ital. *alabastro orientale onichino*) aus Arabien und Karamanien, welche zu Gefässen und Säulen Verwendung fand.[4]) Weit ergiebiger als der Alabaster war jedoch der „weisse Stein" (λευκὸς λίθος) der Griechen, welchen wir Marmor zu nennen pflegen.[5]) Es ist krystallinischer Kalkstein, wovon Griechenland entsprechend dem oben (S. 288) Gesagten eine wahre Fülle besitzt. Thessalien birgt zahlreiche Brüche, freilich nur von lokaler Bedeutung, während Böotien des eigentlichen Marmors entbehrt. Auf dem Festlande ist entschieden Attika das griechische Marmorland: Die obere Marmorschicht, welche graue oder bläulichgraue Farbe und ähnliche, nur etwas dunklere Streifen hat, pflegt man seit alter Zeit hymettischen Marmor zu nennen, weil die wichtigsten Brüche sich am nordwestlichen und nördlichen Abhange des Hymettos befanden; dieser Stein diente für Bauten, Postamente und gewöhnliche Grabsteine, bessere Arbeiten wurden selten daraus gemacht.[6]) Denn die Athener zogen die untere schneeweisse, ins gelbliche stechende Schicht, den sogenannten pentelischen Marmor, vor. Die grossen Brüche befanden sich an der Südwestseite des höchsten Teiles des Brilettós („Pentelikon") oberhalb des Klosters Mendeli;[7]) dieselbe

[1]) 2, 7.

[2]) S. SCHLIEMANN's Register. Über den Namen ἀλάβαστρα s. S. 192.

[3]) Bibliothekzimmer im Olympieion Paus. 1, 18, 9.

[4]) Plin. 36, 12; Aschengefäss aus dem 1. Jahrh. n. Chr., im Vatikan, Gall. der Statuen 421.

[5]) Der griechische Name begreift auch den grauen Marmor mit ein (Athen. Mitt. 9, 219).

[6]) Kalbträger; FRIEDERICHS-WOLTERS 125; LÖWY, Inschr. 61; vgl. Athen. Mitt. 13, 116 f.

[7]) FIEDLER, Reisen 1, 29 ff.; ROSS, Kunstblatt 1837 Nr. 2—4; abgeb. bei DODWELL, class. tour I T. zu S. 499.

untere Schicht wurde im Thale Agrilesa 4 km. von Sunion angebrochen, kam jedoch nur in der dortigen Gegend zur Verwendung. Der bessere „pentelische" Marmor war schon vor den Perserkriegen bekannt; wenn ihn auch die statuarische Plastik weniger ausnützte,[1]) würdigte man ihn doch bereits ausserhalb Attikas.[2]) Im fünften Jahrhundert wurde die Leistungsfähigkeit der Brüche so sehr gesteigert, dass ganze gewaltige Bauten daraus entstehen: Propyläen, Parthenon, Niketempel, Erechtheion, Theseion (ohne die Skulpturen), Dionysostempel im Rapetosathal. Der Ruhm dieser Werke verschaffte dem pentelischen Marmor bei Griechen und Barbaren Eingang,[3]) und zwar nicht etwa nur in Böotien und dem Peloponnes, wo der Marmor fehlte, sondern auch in marmorreiche Gebiete.[4]) Dadurch war eine Steigerung des Preises bedingt.[5]) Der Betrieb erlitt nie Unterbrechung und ging unter den oströmischen Kaisern an den Staat über, der sein Wappen anbrachte; doch schwindet seit dem Stadion des Herodes Attikos die kunstgeschichtliche Bedeutung des pentelischen Steines,[6]) weil man jetzt die farbigen vorzog. Vielleicht erregte auch die gewiss schon damals wahrnehmbare goldbräunliche Patina, welche von den im Steine enthaltenen Erzkörnern kommt,[7]) Bedenken; heute schätzen sie freilich die Kunstfreunde wie einen Vorzug. Der Peloponnes ist nur strichweise marmorhaltig und hat vor der Römerzeit Marmor überhaupt nur zu örtlichem Gebrauche produziert; der Marmor von Tegea (Marmaróvuno bei Dolianá) war wenigstens zwischen Bassai, Olympia und Argos im Gebrauch.[8]) Dagegen mangelt der edle Stein kaum einer Insel des ägäischen Meeres (ausser Amorgos und Melos) und ist dort von der armen Bevölkerung seit alter Zeit gebrochen und verfrachtet worden; leider sind die verschiedenen Arten noch lange nicht alle bestimmt. Die alten Schriftsteller machen uns aufmerksam auf den Marmor von Skyros (elfenbeinweiss, feinrotlila auch braun gestreift durch thonschieferige Einlagerungen von Eisenoxyd),[9]) Lesbos (*lividus*, bläulich oder grau),[10]) Chios (schwarzgrau mit roten Adern und weissen oder schwarzen Flecken, auch hell- und blaugrau, grobkörnig weiss),[11]) noch mehr aber auf den „karystischen Stein" aus drei Brüchen des Gebietes von Karystos auf Euböa (graulich oder gelblich mit grünem Geäder [*Cipollino*]; viel zu Säulen verwendet,[12]) z. B. am Gymnasion des Hadrian, besonders von den Römern geschätzt), den Marmor von Naxos (ähnlich dem schlechteren parischen, mit bunten Spielarten), schon im 7.

[1]) Vgl. LÖWY, Inschriften S. 10. 14. 17 — 19. 21; FRIEDERICHS-WOLTERS 119.

[2]) LÖWY 23. 24; angeblich Apollo von Tenea.

[3]) Xenophon, περὶ πόρων 1, 4; über die jetzigen Preise KORDELLAS, Ἑλλάς S. 167.

[4]) Z. B. Böotien: LEPSIUS, Marmorstudien S. 111, z. B. WOLTERS 46. 47; Peloponnes: LEPSIUS S. 112; Eretria: KAVVADIAS, κατάλ. 115; Larissa: LEPSIUS S. 109 Nr. 386.

[5]) Vgl. Eryxias p. 394 e.

[6]) Vgl. Bch. 1, 399 Nr. 5. 6. 402 Nr. 14. 16. 17 u. s. w.

[7]) Nach DURM, Ztsch. f. Bauw. 1871 S. 471 besteht sie jedoch aus Flechten.

[8]) LEPSIUS S. 87 f. u. Nr. 352.

[9]) Exp. de Morée, sect. des sciences II p. 237, Atlas, géol. T. 8 Fig. 1. 2; Strab. 9, 437; Plin. 2, 103; Eustath. Dion. Per. 521; mehrere alte Brüche: ROSS, Königsreisen 2, 32; Bch. 3, 67.

[10]) CONZE, Reisen auf Lesbos S. 48; Ra. III 11, 242 ff.; Plin. 36, 45.

[11]) Vgl. Theophrast. Steine 1, 6. 7; Plin. 5, 38. 36, 46; Strab. 14, 1, 35; Karneades bei Cic. de div. 1, 12.

[12]) Strab. 10, 446, vgl. 9, 437; zwei Pfeiler in Melos: PROKESCH, Denkw. 2, 210.

und 6. Jahrhundert benützt und nach Mittelgriechenland verschifft,[1] und den thasischen, der an seinen grossen Krystallen kenntlich ist und mit der Zeit eine dunkelgraue Oberfläche erhält;[2] auch diesen haben die Römer geschätzt. Unübertroffen jedoch war der Marmor von Paros. Besteht auch fast die ganze Insel aus Marmor, so ist zwischen den gewöhnlichen eine 2—4 m. dicke Bank feineren Marmors eingelagert, welche nur mässige Blöcke, höchstens von menschlicher Höhe liefert. Da derselbe also erst bei tieferem Eindringen mittelst gewundener Stollen erreicht wird, hiess er *Lychnites.*[3] Der glänzend weisse Stein wurde schon in der ältesten Inselplastik verwendet,[4] diente, über die guten Häfen der Insel bequem ausgeführt, zu den meisten archaischen Skulpturen von Athen und Delos[5] und wurde als Ideal der Weisse[6] selbst in Athen durch den pentelischen nicht verdrängt, geschweige denn anderswo; ein Athener pries Paros deswegen glücklich.[7] Teuerer als der pentelische Marmor, war der parische kein alltäglicher Baustein; immerhin hat er z. B. das Material des Apollotempels in Bassai und des Heiligtums der Athena Kyparissia abgegeben. Die Marmore des hellenischen Kleinasiens, über die man wenig weiss, hatten bis auf den von den Römern verwerteten phrygischen Stein wohl an Ort und Stelle, aber nicht für die alte Kunst im allgemeinen Bedeutung. Dasselbe ist wohl über die Marmorarten des Westens und Nordens zu sagen, wenn auch genauere Untersuchungen noch fehlen.[8] In der vorchristlichen Zeit finden wir z. B. den Marmor der toskanischen Maremmen oft zu Aschenkisten, Sarkophagen, Grabdenkmälern und Bildwerken verarbeitet, aber innerhalb der Grenzen Etruriens. Die Ausbeutung der carrarischen Marmorbrüche wurde durch die Wildheit der Ligurier lange hintangehalten; erst um das Ende der Republik beginnen die Römer auf diesen Stein, der sich durch seinen etwas frostigen Stich von den besten Marmoren Griechenlands leicht unterscheidet, aufmerksam zu werden und nützen ihn während der Kaiserzeit fleissig aus,[9] aber der Marmor bleibt doch ein Luxusstein, den die Baumeister am liebsten sparsam zur Verkleidung eines roheren Kernes verwenden (S. 285)[10] Marmor und Marmor kann übrigens etwas sehr verschiedenes sein, der Anblick eines Marmorbruches zeigt eine wahre Buntheit der Bänke und es erfordert geduldiges Suchen, geeignete Stücke von ganz reiner gleichmässiger Farbe zu finden. Für gewöhnliche Arbeiten (z. B. Grabsteine) nehmen die Steinmetzen natürlich unreine Steine her. Endlich hat der Marmor die Eigenschaft der Transparenz, was manchmal nicht unbenützt geblieben ist.[11]

[1] Lepsius S. 132 f.; noch in christlicher Zeit bekannt: Ἐφ. ἀρχ. 1890 T. 3.

[2] Perrot, Arch. des miss. scient. 1864 I S. 86; Conze, Reise S. 24; vgl. Plin. 36, 44; Paus. 1, 18, 6.

[3] *Λυχνίτης, -ίας, -εύς*; vgl. Varro bei Plin. 36, 14; Athen. 5, 205 f; Diod. 2, 52; Cordellas, Berl. phil. Wochenschr. 1883 Sp. 1403. 1437.

[4] Plin. 36, 17.

[5] Vgl. Athen. Mitt. 6, 179; Lepsius S. 65.

[6] Pind. Nem. 4, 81 (132); Theocrit. 6, 37.

[7] Paus. 1, 14, 7; Alexis 22 bei Ath. 14, 644 b. — Einkauf durch einen Beamten: Bch. 14, 489.

[8] Geologisch sind z. B. die Marmore Österreichs untersucht (Czjžek, Jahrbuch der k. k. geol. Reichsanstalt II.).

[9] Bruzza, A. 1870, 166 ff.

[10] Nissen, pompej. Studien S. 20 ff.

[11] An den Kanten durchscheinender Sarkophag in Athen.

Litteratur: Blas. Caryophilus, de antiquis marmoribus, Vindob. 1738, Utrecht 1743; R. Gottgetreu, Ztsch. f. Bauw. 1883 S. 103 ff.; Rich. Lepsius, griechische Marmorstudien, Anhang zu den Abh. der preuss. Akad. 1890 (seine Sammlung von alten Splittern ist im deutschen archäologischen Institut zu Athen, die von Handstücken bei d. kgl. preuss. Akademie); über Paros: Cyriacus bei O. Jahn, B. 1861 S. 180 ff.; Ross, Inselreisen 1, 49 f.; Prokesch, Denkwürd. 2, 52 ff.; Leake, trav. in northern Greece 3, 90 ff.; Fiedler, Reisen 2, 183 ff.; L. Stephani, Ztsch. f. Altertumsw. 1843 S. 582 ff.; F. M. W. Becker, de Paro insula, Münster 1868 S. 23 ff.; E. Dopp, quaestt. de marmore Pario, Diss. v. Breslau 1883.

Tabelle der Kennzeichen der berühmtesten Marmorarten.

	Farbe	Stich	Streifen	Krystallkörner	Glimmer	Eisen	Anderes
Pentelikon	schneeweiss	gelblich	keine (selten hellgrau)	0,5—1 mm. nie über 2	silberweisser Kali-, auch grüner Chlorit-, rötlichvioletter Kali-.	Erzkörner	vereinzelt Quarz
Hymettos	grau oder bläulichgrau	—	ebenso	bis 0,5, selten 0,8 mm.	Silberweisser Kali-, selten grüner Chlorit-	kleine schwarze Körnchen	sehr viele Kohlenstoffpartikelchen
Karystos	weiss, hellgrau, grünlich, auch gelblich, rötlich.	—	von hell- bis dunkelgrünen Glimmerblättchen	fein	—	—	—
Thasos	weiss	dunkelgrau	—	grosse	—	—	—
Naxos und Paros	hell- oder weissgrau	—	—	ziemlich grob (in Naxos bis zu 10 mm.).	—	—	Quarz
Lychnites v. Paros	schneeweiss (wie Kolonialzucker).	bläulichgrau	hie und da dunkelgrau	selten über 3 mm.	–	manchmal Meteoreisen	—
Carrara	schneeweiss, hellgrau	beste Sorte gelblich	gewöhnl. blaugrau	fein	—	Eisenoxydul	sehr häufig Bergkrystall

Die Luxussteine werden, wie wir kaum zu sagen brauchen, regelrecht nur zu kleineren Gegenständen, Skulpturen und verkleidenden Platten herangezogen; denn der Marmor stand so hoch im Preise, dass die Entdeckung eines Bruches schon ein grosses Glück bedeutete.[1] Aus Marmorblöcken zu bauen fiel bloss solchen ein, welche mit ihrem Reichtum prunken wollten. Der Markt und das Prytaneion der Goldgräber von Siphnos und die delphische Tempelfaçade der Alkmaioniden — die Amphiktionen hatten nur Poros ausbedungen — sind die Vorläufer der Marmorverschwendung, welche die Athener im 5. Jahrhundert als nachzuahmendes Muster aufstellten;[3] der Marmor wurde sogar an Festungswerke verschwendet, nicht bloss an die Mauern der entwaffneten Akropolis, sondern auch in Rham-

[1] Man vergleiche nur die ephesische Legende von Pixodaros, welche Vitruv (10, 7) erzählt.

[2] Herod. 3, 57. 5, 62.

[3] Z. B. Stadion auf dem Isthmos Paus. 2, 1, 7.

nus, Chios und an anderen Orten.[1]) Warum sollte da ein reicher Mann nicht z. B. seinen Wein in Marmor keltern?[2])

254. Während der Bergbau auf Kunst und Industrie keinen unmittelbaren Einfluss ausübt, beginnt die erste Zurichtung des Steines, wie sie der praktische oder künstlerische Zweck erfordert, bereits im Steinbruche. Auf die Brüche der gewöhnlichsten Bausteine, wo man oft kurzweg Stücke von der Oberfläche loshackte (z. B. zur Befestigung Tirynths), trifft dies freilich weniger zu. Die rationellen Steinbrüche haben entweder eine vorwiegend horizontale Richtung oder eine hauptsächlich vertikale. Bei jenen liessen die vorsichtigen Arbeiter ab und zu natürliche Pfeiler zur Stütze stehen.[3]) Anderswo schritt die Arbeit beim Gipfel des Berges nach unten vor, wobei man treppenartige Wände herstellte,[4]) später aber, um die besseren Steinsorten zu gewinnen, je weiter unten desto tiefer in die Wand eindrang; die pentelischen Brüche des Brilettos zeigen dies sehr deutlich. Da die Bänke sehr ungleichartig zu sein pflegen, wurden bald da bald dort Schürfungen vorgenommen. Zum Brechen dienten benetzte Keile;[5]) das Pulver ersetzten Sklavenarbeit und Geduld. Die „Captivi" des Plautus (V. 724 ff. 998 ff.) geben eine Ahnung von dem Jammerleben in den antiken Steinbrüchen, aber selbst diese Vorhölle hatte ihr eigenartiges religiöses Leben[6]) und in manchen Gegenden einen eigenen Schutzpatron, den Hercules Saxanus.[7]) Bei rechtem Betrieb wird von vornherein auf den Zweck des Blockes Rücksicht genommen; es bedarf nur einen Schritt weiter und es wird auch schon die Form roh skizziert. Dieses Verfahren war am leichtesten an Quadern durchzuführen. Die Lieferanten besorgten die Quadern serienweise fertiggestellt und versahen dieselben mit Zeichen (Versetzmarken),[8]) nach welchen die Blöcke geschichtet wurden. Diese Zeichen, welche zumeist in Kombinationen von Linien bestehen und oft Buchstaben gleichen, kommen in Persien wie bei den Phönikern, bei Etruskern, Griechen und Römern vor und es werden sich mit der Zeit verschiedene Systeme unterscheiden lassen. In Sagalassos sind die Blöcke fortlaufend numeriert.[9]) In byzantinischer Zeit bemerken wir griechische Buchstaben und Monogramme.[10]) Diese unscheinbaren Zeichen darf die Archäologie nicht gering schätzen, da ihre Übereinstimmung wiederholt (z. B. in Trier) die Gleichzeitigkeit von Bauten nachweisen kann; nicht zu verwechseln sind aber damit die Steinmetzzeichen (Monogramme), wenn solche überhaupt existieren,[11]) und die modernen Beduinenzeichen (*wusm*).[12])

---

[1]) *Λευκόλιθος* LE BAS, Asie min. n. 141.

[2]) Auf Lesbos: Athen. Mitt. 13, 51.

[3]) Z. B. in Syrakus und bei Gau-el-Kebîr in Ägypten (Ztsch. f. äg. Spr. 1882 S. 136).

[4]) Zu Elkefr in Syrien: SACHAU, Reise S. 91.

[5]) Plin. n. h. 36, 14.

[6]) Z. B. in Nubien CIG. 5933; auf Syra *Στέφανος* (S. 113) p. 70—92.

[7]) ROSCHER's Lexikon I Sp. 3014 ff.

[8]) Der Name „Steinmetzzeichen" ist nicht zu empfehlen, weil er in der Kunstgeschichte die geheimen Zeichen der Bauhütten bedeutet.

[9]) Monatsber. der preuss. Akad. 1879 S. 310; an der Basis der Nike von Samothrake: Untersuch. auf Sam. 2, 55, 1.

[10]) Abb. Ra. n. s. 31, 244 ff. 356 ff.

[11]) Vielleicht **H** an einem Grabsteine in Verona: DÜTSCHKE, Bildwerke IV S. 243. Über die wirklichen Steinmetzzeichen handelt RŽIHA, Studien über Steinmetzzeichen, her. v. d. k. k. Centralkomm. m. 69 T.

[12]) SACHAU, Reise in Syrien S. 43. 52; Verh. der Berl. anthrop. Ges. 1877 S. 14 f.

Von den unförmlichen Riesenblöcken der „kyklopischen" Bauten ist bereits die Rede gewesen; doch auch Quadern von aussergewöhnlichem Umfang wurden hergestellt, so z. B. Riesenblöcke für Hafendämme[1]) und Unterbauten (wir denken im besonderen an den Sonnentempel von Baalbek, der auf drei Riesensteinen ruht, wovon einer 18 Meter lang)[2]) und Architrave imposanter Thore (der Propyläen und des arkadischen Thores von Messene.) Die Werkzeuge der Quaderarbeit, zweispitzigen Hammer und Winkelmass, zeigt das Votivbild eines Steinmetzen in der Nymphengrotte von Vari (Attika).[3]) Da die Höhe und Dicke der Säulen ebenfalls im vornherein bestimmt war, stellten die Steinmetzen diese nicht minder her. In manchen Brüchen und Lagern sind solche rohe Säulen aus einem Stücke (Monolithe) zurückgeblieben;[4]) denn geschickte Arbeiter verstanden sich auf Monolithe, nur waren die Transportschwierigkeiten so gross, dass man gerne davon absah. Immerhin gibt es sowohl ganze Säulen — die grösste dürfte die sog. Säule des Pompejus, dem Diokletian in Alexandrien errichtet, sein[5]) — als auch Säulenschäfte (wie an der Stoa Hadrians) aus einem einzigen Stein, und dieses Verfahren war bei den harten vulkanischen Steinen zu empfehlen, dagegen zog man vor, aus dem leichter zu bearbeitenden Marmor die Säulen stückweise herzustellen. Diese Säulentrommeln wurden im Steinbruche rauh gearbeitet und in der Mitte bereits mit einer viereckigen Vertiefung, die den Dübel aufnehmen sollte, versehen.[6]) Die Steinmetzen arbeiteten auch häufig schon die Sarkophage roh aus, ebenso die Grabsteine bis auf das Individuelle.[7])

Der Transport der abbozzierten Steine geschah den Berg herab auf steilen Schleifwegen mit Tauen, welche zum Bremsen um starke Balken, die man seitwärts vom Wege in eingehauenen Vertiefungen aufgerichtet, geschlungen wurden; weiter unten führten Wägen und Maultiergespanne die Steine bis zum Bestimmungsorte, wenn derselbe nicht weit ablag, oder bis zum nächsten Hafen, von wo aus die Steine den Wasserweg nahmen.[8]) Die Schiffahrt hat an der Verbreitung der edlen Gesteine den grössten Anteil, da schon in ältester Zeit der Nil und der Euphrat gute Dienste leisteten. War der Hauptabsatzort zu Wasser erreichbar, so ergab sich für praktische Leute die Folgerung, dass, um den Wünschen des Publikums besser zu genügen, die Steinmetzwerkstätte am Landungsplatz zu errichten sei; dies wurde zu Rom in der noch heute davon genannten *Marmorata* am Tiber ausgeführt.[9])

---

[1]) Joseph. ant. 15, 334.

[2]) Ähnliche Blöcke lagern noch im nahen Steinbruch.

[3]) Phot. des Inst., Attika 25. Die eisernen Spitzhämmer sollen vor der makedonischen Zeit nicht vorkommen: SCHLIEMANN, Orchomenos S. 14.

[4]) Z. B. in Karystos (Ross, Königsr. 2, 30); mit Handhaben zum Transport aus der Gegend von Miltenberg (München Nr. 793).

[5]) OSANN, Mem. 1, 329 ff.

[6]) Einige sind am Pentelikon, bei Stura und Karystos zurückgeblieben; eigentümliche im Steinbruch von Selinunt: SCHUBRING, Gött. Nachr. 1865 S. 429; DURM, Ztsch. f. bild. K. 1887 S. 88 f.

[7]) Erstere im ägyptischen Steinbruch von Turra 1875 gefunden; Grabsteine in Oberösterreich: Mitt. der Centralkomm. 1889 S. 227.

[8]) In litterarischen Quellen finden sich die Wörter *λιθουλκοί, λιθαγωγοί;* vgl. Paus. 2, 25, 8. Die Schleifwege sieht man am Pentelikon und bei Stura, die Geleise ebendort und auf Skyros, einen Fahrweg zum Hafen in Levkas auf Paros. Entsprechende Scenen aus der Neuzeit bilden ab Westermanns Monatshefte 32, 178—88 und The Art Journal 1888 p. 358 - 60.

[9]) Siehe darüber die Geschichte der Kaiser-

An der Baustelle schichteten die Arbeiter die Quadern auf und passten sie genau aufeinander, bis der prüfende Nagel keine Lücke mehr fand,[1]) worauf die Verklammerung erfolgte (S. 285 f.); die Politur mittelst Bimsstein[2]) machte den Schluss. In gleicher Weise wurden die Säulentrommeln aneinander geschliffen.[3]) Hin und wieder missfiel noch am Bauplatz ein Quader oder eine Trommel und blieb liegen.[4]) Die Kannelierung erfolgte erst jetzt. Auch die Stylobatstufen wurden erst am Bau selbst eingepasst und abgearbeitet.[5]) Neben meisterhafter Arbeit beobachten wir Nachlässigkeiten, die Niemand gestört zu haben scheinen. So werden Vorsprünge (Knöpfe), welche vorläufig stehen geblieben, um die Hebezange daran zu setzen, nicht weggemeisselt[6]) oder Säulen nicht kanneliert.[7]) Auf die weiteren Arbeiten wollen wir hier nicht eingehen.[8]) Marmorne Dachziegel stellte man durch Zersägen her, welcher Erfindung sich der Naxier Byzes rühmte;[9]) schon vor den Perserkriegen begannen die Griechen, damit Tempel zu decken.[10]) Die Bauinschrift des Erechtheions erwähnt sogar eigene Säger von Deckenplatten. Bei solchen Sägearbeiten erwies sich Meeressand nützlich.[11]) Gegenüber dem Raffinement der Handarbeit machen die Maschinen einen dürftigen Eindruck.[12]) Einfache Blöcke werden gehoben, indem die Hebezange („Wolf") in ein nach unten sich erweiterndes Loch eingriff.[13]) Man kannte den Nutzen der schiefen Ebene, welche an den Pyramiden aus Erde aufgeschüttet wurde.[14]) Abbildungen zeigen Winden, welche von Rindern oder Menschenhänden bewegt wurden, und schwerfällige Versetzkrahnen,[15]) überdies handelt Vitruv im 10. Buche ausführlich davon; aber einer Ausbildung der Maschinen stand die patriarchalische Fürsorge für die Arbeiter im Wege.[16]) Noch im 11. Jahrhundert wurden je 50 oder 100 Männer vor einen Steinblock gespannt.

Litteratur: Blümner 3, 69 ff.; A. v. Cohausen u. E. Wörner, röm. Steinbrüche auf dem Felsberg an der Bergstrasse, Darmst. 1876, m. 6 T.; Versetzmarken in Persien: Dieulafoy, l'art ant. de la Perse I S. 11 f. m. Abb.; Kilikien: Jhst. 12, 220 Abb.; Cypern: das. S. 113 Abb.; Altar von Pergamon: Puchstein, Sitzungsber. d. preuss. Ak. 1888 S. 1231 ff.: Smyrna: Chandler, Reisen in Kleinasien Kap. 18; Beulé-Thor der Akropolis: Ath. Mitt.

zeit. Über die Zeichen der Marmorblöcke Bruzza, A. 1870 p. 106—204; Monolithe: Benndorf und Schöne, Lateranmus. S. 353 ff.

[1]) Porphyrio zu Hor. sat. 1, 5, 32; griech. ἐξονυχίζειν.

[2]) In der Marmorata vorrätig: O. Richter, Topographie S. 853.

[3]) Klenze, Aphorismen S. 371 ff. mit T. 1, 6—8. Eigentümlicher Bleiverguss: Phot. des Inst., Akropolis 83.

[4]) Psalm. 117, 22.

[5]) Durm, Ztsch. f. bild. K. 1887 S. 90; Hoffer, Allg. Wiener Bauztg. 1838 T. 237 (Parthenon). — Steinmetzen am Bau, abgeb. in einer Vergilminiature bei Bartoli, pict. S. 31.

[6]) Ross, Inselr. 3, 8.

[7]) In Athen, Egesta, Sardes, Philai, am unvollendeten Didymaion (AZ. 8, 132, 9).

[8]) Nach Klenze, Amalthea 3, 71 ff. sind die dorischen Kapitelle auf mechanischem Weg gearbeitet. In Salona ist der Bohrer verwendet. Hesychios erwähnt das Werkzeug ξοίς.

[9]) Epigramm bei Paus. 5, 10, 3; jetzt inschriftlich Βυ(ζου): Athen. Mitt. 17, 41.

[10]) Vorpersischer Tempel auf der Akropolis (Denkm. I T. 50E), Parthenon, Zeustempel von Olympia, Tempel von Bassai (Lepsius, Marmorstudien S. 123. 127), Tempel der Hera Lakinia (Liv. 42, 3).

[11]) Vorrat in der Marmorata.

[12]) Werkzeuge der Bauleute abgeb. MB. 6, 15; vgl. Herod. 2, 125.

[13]) Inschriften v. Pergamon S. 107.

[14]) Plin. 36, 96; Diod. 1, 63; Vyse, pyramids 1, 174; Lepsius, Denkm. 1, 20.

[15]) Blümner 3, 111 ff.; Vergilminiatur bei Bartoli, pict. S. 31; Winde: Helbig, Wandgem. 1266; Theodosiussäule (abgeb. Wheler, journey S. 183 u. Seroux d'Agincourt, sculpt. T. 10); byzant. Miniature bei Bayet, l'art byz. S. 123. — Krahn: M. 5, 8; Millin, gall. myth. 38, 139 = Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1861 T. 9, 2.

[16]) Sueton. Vesp. 18.

10, 223; Schatzhaus der Sikyonier in Olympia: AZ. 1881, 173 ff.; Eryx: Corpus inscr. Semit. I 29, 136; Stadtmauern von Pompeji; Serviusmauer: Bruzza, A. 1876, 72 ff.; O. Richter, über antike Steinmetzzeichen, 45. Winckelmannsprogr. Berlin 1885, 3 T. (hier ist S. 3 ff. ein Verzeichnis aus anderen Städten gegeben); Perugia: Heydemann, Mitteil. S. 119; Porta Nigra und Thermen Triers; Denkmal in Igel: ClRhen. 831; Palast des Diocletian: Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1883 T. 66; Bauten oströmischer Kaiser: Choisy, l'art de bâtir chez les Byzantins p. 171 u. Ra. n. s. 31, 245 ff. 356 ff.; zwei Alphabete im Neapler Codex II C 33 fol. 7b u.; Ziegel haben nur ausnahmsweise Versetzmarken; ein Beispiel Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 18, 134; im Mittelalter: A. archéol. 2, 250. 3, 31. — Vorläufige Steinmetzarbeit: Jahn, Wandgemälde der Villa Panfili S. 7; Hebemaschinen: Bonnejoy, de l'érection par les anciens Gaulois des menhirs et des pierres des dolmens sans machines, Carentan 1889.

255. Mit der Steinbrucharbeit hing die Bearbeitung des natürlichen Felsen zusammen, in welcher das Altertum die Neuzeit bei weitem übertrifft. Die niederste Stufe bezeichnen die Arbeiten im Boden: Wasserrinnen, Rillen für die Tiere, Stufenwege für die Menschen,[1]) Wagengeleise soweit sie nicht durch Abnützung entstanden, die in Athen zahlreich zu sehenden Grundrisse von Häusern (*οἰκόπεδα*), Cisternen und flaschenförmige Keller,[2]) auch unterirdische Stiegen.[3]) Andere Arbeiten richten sich auf Felswände: Votivnischen (in und um Athen häufig),[4]) Columbarien, Rückwände von Häusern (besonders am Sipylos)[5]) und religiösen Anlagen (Pnyx[6]) und Eleusis), der „Thron des Pelops" am Sipylos und andere Lehnsitze,[7]) sowie die namentlich in Asien häufigen Felsenreliefs. Die Abschroffung der Felsen und sonstige Felsbefestigungen liegen sehr nahe.[8]) Man schreitet weiter zu Felsengrabkammern[9]) und Felsenkapellen, welche in Nubien und Indien bis zu Felsentempeln erweitert werden. Über beide im nächsten Abschnitte mehr! Für Villen ist Felsarbeit noch unter Caligula bezeugt.[10]) Später werden mühselige Arbeiten nur mehr zu Gottes Ehre unternommen und es erstehen Kirchen und Klöster im lebendigen Fels.[11]) Bei einer vergleichenden Abschätzung der Felsarbeiten dürfte die Palme den Phönikern gehören, die auf Felseninseln zusammengedrängt lebten.[12]) Jetzt pflegen am Fels die Spuren des Meissels zu erscheinen, früher waren aber die Innenwände (selbst der Cisternen) durch Verputz freundlicher gestaltet. Die meiste Kunst zeigt die berühmte Dariusinschrift von Bisutun, wo die Klüfte mit Blei ausgefüllt und die Inschrift glasiert ist. Freiliegende Felsspitzen und erratische Blöcke erhalten plastische Form, z. B. die eines Sarkophages,[13]) Altares (auf der Pnyx) oder Thronstuhles (wie die sogenannte Schule Homers auf Chios).[14]) Das grösste Werk dieser Art ist der

[1]) Alexanders Pioniere stellten solche im Kriege her: Polyaen. 4, 3, 23.

[2]) Z. B. am Sipylos, abgeb. Athen. Mitt. 13, 33; am grossartigsten in Arados Strab. 16, 2, 13; vgl. Exod. 20, 24 ff.

[3]) In Amida Ammian. 19, 5, 4.

[4]) Abb. Atlas von Athen 6, 3.

[5]) Abb. Ath. Mitt. 13, 33.

[6]) Abb. Atlas von Athen 5, 1.

[7]) Ath. Mitt. 13, 22; sieben Sessel, abgeb. Atlas v. Athen 6, 4; in Caere Grotta della sedia (abgeb. Dennis I³ 276) u. Tomba delle sedie e scudi (M. 2, 19; Canina, Etr. mar. I T. 71).

[8]) Z. B. auf Sion: Abb. bei Vogüé, temple p. 113.

[9]) Die orientalischen verzeichnet und klassifiziert Pottier Bch. 4, 500 ff.

[10]) Sueton. Calig. 37.

[11]) Alte Felsenkirche in Sutri Am. J. 5, 320 ff. mit Skizzen u. T. 10; eine andere (wohl ein Kloster) angeblich 1892 beim kleinasiatischen Eisenbahnbau gefunden; Kloster Simeons des Jüngeren bei Antiochien: Acta SS. Mai V 300.

[12]) Renan, rapport p. 39 f.

[13]) Auf Thera (Ross, Inselreisen 1, 70). Grabkammer bei Aspendos: abgeb. Lanckoroński, Städte Pamphyliens S. 95.

[14]) Doppelthron auf Chalke: Phot. des Inst., Sporaden 3.

Sphinx von Gizeh, wo der Kunstbau nur an Nebenteilen sich bethätigte. Erratische Blöcke geben monolithe Kapellen oder Heroengräber ab.[1])

256. An jenen architektonischen Felsarbeiten bemerkt der Beschauer öfters viereckige Löcher, in denen ehemals Balken staken; im ursprünglichen Zustand nahm also der Herankommende auf den ersten Blick nur einen hölzernen Bau wahr. Überhaupt verbindet sich der Steinbau stets mit dem Holzbau, schon aus dem Grunde, weil manche Bauteile aus Stein nur schwer hergestellt werden können, Eisenkonstruktion aber der alten Architektur fremd ist. Dies trifft zu bei den Pfeilern und Säulen, bis der Brauch, Trommeln zu verbinden, durchdrang; dass diese sogar in Tempeln und Palästen einst von Holz waren, beweisen teils schriftliche Zeugnisse teils negative Beobachtungen über das Fehlen von Steinsäulen (wie in kyprischen Tempeln[2]) und im Palast von Tiryns) oder die auffällige Ungleichheit der letzteren (wie im Heratempel zu Olympia, wo noch Pausanias einen Rest der alten Holzträger gesehen haben will);[3]) in der Mitte dürften Holzsäulen mit Steinsockel gestanden sein.[4]) Hölzerne Architrave waren in Grossgriechenland und anderswo üblich, daher dieser Bauteil in den Ruinen häufig fehlt. Ihnen entsprechen die Thürschwellen, weshalb Homer ausdrücklich die steinerne Schwelle von Delphi hervorhebt.[5]) Die Dächer sind nicht selten mit Schindeln gedeckt. Aus Gründen der Statik bevorzugt man im oberen Stockwerk hölzerne Treppen.[6]) Vor allem aber müssen Gebälk und Sparrenwerk von Holz sein.[7]) So nimmt das Holz im Stein- und Ziegelbau eine ansehnliche Stelle ein und die Bauherrn legen auf schönes Bauholz grosses Gewicht.[8]) Dass aber der grösste Teil des Stadthauses aus Holz besteht, ist altorientalische Sitte.[9]) Eigenartig mutet die Verwendung des Holzes an den Befestigungsmauern an. Die Mauern aus Erde und Palissaden (in den Pfahlbauten von Gorzano und Castione) kennen wohl alle Völker, ausserdem haben manche auf Steinmauern hölzerne Brustwehren errichtet.[10]) Offenbar haben aber viele alte Baumeister geglaubt, eine Steinmauer werde stärker, wenn Balken eingebaut seien; besonders bei den hohen Türmen ist das Holz ein wesentlicher Bestandteil.[11]) Kein Wunder, dass solche Befestigungen verbrennbar waren![12]) Je nach der Schichtung und Beschaffenheit der Steine sind dann diese gemischten Mauern eingestürzt oder aber sozusagen zusammengebacken worden. Diese verglasten Steinmauern (verschlackte Wälle, *forts vitrifiés, pierres brulées, vitrified forts* oder *sites*) finden sich in Böhmen, Mitteldeutschland

[1]) In Ägypten, Phönikien und bei Phokaia: Μουσεῖον καὶ βιβλ. II S. 99 T. αʹβʹ.

[2]) Analog sind die kyprischen Kirchen gebaut.

[3]) 5, 16, 1; ausserdem s. dens. 5, 20, 6; in Babylon Strab. 16, 1, 5.

[4]) Wie jetzt in Adalia: Lanckoroński, Städte Pamphyliens S. 31.

[5]) Od. ϱ 339 (anders V. 30) — Il. I 404. Od. ϑ 80.

[6]) Eur. Phoen. 100.

[7]) Vgl. z. B. Theophr. Pflanzengesch. 5, 4, 7; Liv. 42, 3; Paus. 1, 2, 1; Bellum Alex. 13; Hesych. σκοῖπος.

[8]) Athenisches Ehrendekret für Lieferung von Cypressenholz Bch. 12, 155; ὕλῃ καὶ λίθοις von einem Heiligtum auf Anaphe Collitz, Dialektinschr. 3430 Z. 9.

[9]) Antiochien: Joseph. ant. 13, 139; von ägyptischer Manier spricht Strabo 16, 4, 3 p. 768.

[10]) In Moesien Zosim. 2, 21 (Jahr 322); ähnlich ägyptische Bauten: Lepsius II 20.

[11]) Od. ι 185 f.; Plut. apophth. Lac. Ages. 30; Arr. peripl. 9, 4; in Gallien Caes. b. G. 7, 23.

[12]) Appian. Mithr. 30. 36. 74 u. A.

(besonders Oberlausitz), Frankreich und Schottland. Die Ansicht, als ob die Verglasung absichtlich von den Bauenden hervorgerufen worden sei, lässt sich nicht halten; der Fundbestand spricht für feindliche Zerstörung.[1]) Nebenbauten aus Holz kommen gewiss oft vor, bei Herrenleuten freilich nur in altgriechischer Zeit als Schlafraum;[2]) dass man den Fels- und Holzbau verband, wurde schon bemerkt. Sehr deutlich ist dies noch am sogen. Grabe des Kimon in Athen.

Litteratur: Thomas Friedrich, die Holztechnik Vorderasiens im Altertum und der Hekel mat ḥatti, Innsbruck 1891; dazu Puchstein, Jahrb. 7, 1 ff.; verglaste Wälle: verzeichnet bei Pič, archaeologický výzkum S. 23 A. 17 mit Karte T. 3 (hradiště se spečenými valy); v. Leonhard, Basaltgebilde, Stuttg. 1832 Abt. 2, 523 ff.; Virchow, Ztschr. f. Ethnol. 2, 257 ff.; Prévost, mém. sur les anc. constr. milit. connues sous le nom de forts vitrifiés, Saumur 1868; Anthrop. Correspondenzbl. 1888 S. 177 ff.; Ra. 42, 36 ff.; Correspondenzbl. des Gesamtvereins 32, 45; Oberlausitz: v. Cotta, Neues Lausitzer Magazin IV (1839); Pfalz: Philol. Woch. 1892 Sp. 1442; Frankreich: Ra. n. s. 43, 275 ff. 358 ff.; Schottland: Daines Barrington, Archaeologia 6, 100 ff.; Rob. Riddel, das. 10, 99 ff.; Ann. v. Lasaulx, aus Irland, Bonn 1878 S. 219.

Ziegel und Steine gehen in der Regel nur eine solche Verbindung ein, bei welcher der eine Stoff die Zierde des aus dem anderen bestehenden Kernes abgibt. Doch erhebt sich oft eine Ziegelmauer auf steinernem Unterbau (S. 279), hin und wieder (z. B. in Veji) ist die Stadtmauer mit Verbindung der beiden Prinzipien gebaut. Nur das Dach gestattet eine grössere Abwechslung im Material, worüber bei diesem Bauteile zu sprechen sein wird. Die weiteste Freiheit jedoch, die Einheit des Stoffes zu durchbrechen, herrscht in der Ausschmückung des Baues.

Von dem Ziegelbau geht der farbige Ziegelschmuck aus, in welchem die Babylonier vorzügliches geleistet haben. Da sie, wie wir sahen (S. 179), auf die farbige Glasierung des Thons sich verstanden, verwerteten sie diese zur vielfarbigen Ausstattung der Ziegelwände;[3]) dieselbe liegt so sehr in der Natur des Ortes, dass sie noch unter den Chalifen (z. B. an den Moscheen von Mossul) eifrig und geschmackvoll betrieben wurde. Unter den Ramessiden erscheint die Terracottapolychromie in Ägypten. Die Assyrier, Susianer und Meder ahmten die Kunst recht und schlecht nach, sonst fand sie keine rechte Verbreitung. Immerhin gab die Verkleidung der Wände mit glasierten Fliesen, welche Figuren enthalten können, das Vorbild für die weniger dauerhaften bemalten Terrakotten der Griechen und Römer ab. Dieselben sind von dem Steinbau ebenfalls nicht ausgeschlossen. Sie sind 1. Verkleidungen, nämlich Friesplatten, die in der Kaiserzeit fast fabrikmässig hergestellt werden und daher sich vielfach gleichen, ausserdem Terrakottakästen in Hufeisenform, welche am olympischen Schatzhause der Geloer und mehreren Tempeln sowohl Siziliens als Unteritaliens, doch auch in Elateia[4]) die Geisa bedeckten, oder 2. Dekorationen der Ziegeldächer, namentlich Akroterien (Stirnziegel), oft in sogenannten Masken, z. B. dem Gorgoneion bestehend,[5]) und Dachtraufen; Terrakottamasken sind überhaupt in Masse vorhanden. Die Farben sind der Terrakottafarbe glücklich angepasst: Rot und Nüancen

[1]) Z. B. in Obermais-Meran: Mitt. der Centralkomm. N. F. 11 S. LXXIX.

[2]) Ausser Homer und Hesiod vergl. Sappho 91.

[3]) Näheres im geschichtlichen Teil.

[4]) Paris T. 7. 8.

[5]) Z. B. Ross, arch. Aufs. I T. 8; aus Gela: Kekulé, Terrak. v. Sicilien S. 44 F. 95.

von Blau, Schwarz und Spielarten von Braun. Die Manieren der verschiedenen Brennöfen werden sich vielleicht noch unterscheiden lassen; einen Fingerzeig gibt Philons Baukontrakt, welcher lakonische und korinthische Terrakotta bedingt, ebenso bezog Eleusis viereckige Kästen aus Thurioi.[1]) Diese architektonischen Terrakotten mussten fester als die gewöhnlichen sein, ein Punkt, der nähere Untersuchung verdient.[2])

Litteratur: (Seroux d'Agincourt) Recueil de fragmens de sculpture ant. en terre cuite, Paris 1814 m. T.; * P. Campana, antiche opere in plastica, Rom 1851, 2 Bde. (der Verfasser besass selbst die reichste Sammlung, s. S. 46; manches ist freilich zweifelhaft); Dörpfeld, Gräber, Bormann, Siebold, über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke, Berlin 1881, m. 4 T.; Choisy, devis de la restaur. des murs d'Ath., Ét. epigr. s. l'archit. gr. p. 55 u. A. 20.

257. Allen Wänden, deren Stücke mit einem Bindemittel zusammengefügt sind, ist der Verputz gemeinsam, und zwar eignet sich aus praktischen wie aus physikalischen Gründen (wegen der Sonnenhitze) der weisse Anstrich (Verputz) am besten,[3]) während aus reiner Vorliebe der rote vorgezogen wird.[4]) Auf dem Anstrich, der zum Stuck (*tectorium*) verfeinert wird, basiert die Bemalung des Baues. Früher galt unter dem Banne Winckelmann'scher und Goethischer Anschauung die Färbung der Architekturteile für etwas barbarisches, obwohl sie für das Privathaus des Altertums ausdrücklich bezeugt ist.[5]) Erst im Jahre 1822 konstatierte Klenze die Farbigkeit der alten Bauten,[6]) welche dann Hittorf und Gottfried Semper lebhaft vertraten. Die zahlreichen Farbreste, die von sorgfältigen Betrachtern gefunden wurden, sprechen im Verein mit antiken Architekturansichten[7]) so deutlich, dass das Prinzip nicht mehr in Frage steht. Wir müssen aber zwischen der farbigen Hervorhebung eines ganzen Bauteiles und der von Ornamenten streng scheiden. Erstere steht hinsichtlich des Giebelfeldes, der Metopen und des Frieses sicher, wenn dieselben mit Skulpturen verziert waren, indem dieselben einst von dem blauen oder roten Grunde effektvoll abstachen;[8]) aber auch sonst werden Bauteile oft genug durch Farbe ausgezeichnet, z. B. die Metopen, auch wenn sie glatt belassen sind.[9]) Was die Ornamente anlangt, so darf man annehmen, dass die flach gearbeiteten Ornamente einst farbig waren, und, dass, wo wir sie jetzt ganz vermissen,[10]) einst nur die Farbe auf glattem Grunde sie ausgeführt hatte. So bot jeder antike Monumentalbau ein buntes, aber doch geschmackvolles Aussere dar; da das Mittelalter die Polychromie der Façaden treu bewahrt hat,[11]) wirkte dieser Grundsatz das

---

[1]) Ἐφ. ἀρχ. 1888 S. 50 Z. 20.

[2]) In den Platten von Velletri soll Puzzolanerde zugesetzt sein.

[3]) Für Inschriften schon Deuteron. 27, 2. 4. Vor der demosthenischen Zeit an Privathäusern und Gräbern nicht üblich, vgl. Plut. comp. Arist. et Cat. 4, 4; Cic. leg. 2, 65; dazu Nissen, pompej. Studien S. 53 ff.

[4]) Ein ordinärer wurde aus Ziegelmehl hergestellt (in Niederösterreich, Anthrop. Corresp. 1875 Verhandl. S. 70).

[5]) Kratinos Dionysal. fr. 9 M., 42 K.; Xen. mem. 3, 8, 10; Plat. rep. p. 529b.

[6]) Oder schon R. Gironi, saggio int. all' archit. dei Greci, Mil. 1821, f. m. 20 T.?

[7]) Z. B. in einem schwarzfigurigen Vasenbilde Architrav violett, Ante schwarz; Athen. Mitt. 14, 1.

[8]) Giebel blau am Schatzhaus der Megarer und Parthenon; Metopen blau in Olympia (Stiermetope) und Kyrene, rot in Selinunt, am Parthenon und Theseion; Fries blau am Parthenon und Theseion.

[9]) Rot am selinuntischen Stadttempel E (Hittorff [sic] a. O. T. 7, 8).

[10]) Vgl. aber z. B. Benndorf, Reisen in Lykien I S. 41 T. 17.

[11]) Fisenne, Ztsch. f. christl. Kunst 3, 65 ff. 73 ff.

ganze Altertum hindurch. Nur dienten nicht ausschliesslich Malerfarben als Mittel, worüber bei der Wandmalerei gesprochen werden wird.

Litteratur: Klenze, Versuch einer Restauration des toskanischen Tempels, München 1822 S. 5 ff. u. Aphorismen S. 234 ff. 543 ff.; Hittorff, A. 2, 263 ff. und restit. du temple d'Empédocle à Sélinonte et l'architecture polychrôme chez les Grecs, Paris 1851; G. Semper, vorläufige Bemerk. über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, Altona 1834; ders., die vier Elemente der Baukunst, Braunschw. 1851; Kugler, d. Polychromie u. ihre Grenzen, Berlin 1835 u. kleine Schriften 1, 315 ff.; Ed. Magnus, d. Polychromie vom künstler. Standpunkt, Bonn 1872; Böckler, d. Polychromie, Ascherleben 1882 (mit Litteraturverz.); E. Nageotte, la polychromie dans l'art ant., Besançon 1884; L. Fenger, dorische Polychromie, Unters. über die Anwendung der Farbe auf den dorischen Tempel, Berlin 1886, f.; Durm, Baukunst der Griechen S. [2]181 ff. u. konstruktive u. polychrome Details der griech. Baukunst, Berlin 1880; dazu die Einzelbeobachtungen über einzelne Bauten: Propyläen und Theseion (Hermann in Forsters Bauztg. 1836; O. Rossbach, griech. Antiken S. 4, 2), Parthenon (Penrose), Monument des Nikias (Ath. Mitt. 10, 362 ff.), Schatzhaus der Megarer, Südosthalle und Südwestbau in Olympia u. s. w.

258. Die kostbarere Art der Polychromie ist mit verschiedenfarbigen Steinen ausgeführt. Man kann diese Arbeit als Intarsia (S. 174) oder Inkrustation bezeichnen. Die Ägypter haben hierin, wie die Entdeckungen von Tell-el-Amarna zeigen, schon grossartiges geleistet; schwarzer und roter Granit ist in die Hohlkehlen eingesetzt und die Hieroglyphen aus Obsidian, Quarz, Alabaster, gelbem Kalkstein, grünem Marmor und zwei verschiedenen Graniten gebildet. Dieser bunte Bau wird in der mykenischen Periode weiter verbreitet, auch zur Zeit Homers war er nach Ausweis der Beschreibungen von Märchenpalästen nicht abgekommen. Eine Erneuerung dürfte sich in den Prachtgebäuden der alexandrinischen Zeit vollzogen haben.[1]) Am öftesten sprechen die Schriftsteller der Kaiserzeit davon, deren Worte durch Funde vom Palatin[2]) und Esquilin bestätigt werden; hier kommt noch dazu, dass man in die glatten Wände runde oder viereckige Platten aus Ziersteinen einfügte.[3]) Kein Bauteil entging der Zusammenstückelung, nicht einmal die Kapitelle.[4]) In den Bauten der christlichen Zeit herrscht der gleiche Geschmack, und wenn nach babylonischer Mode verschiedenfarbige Ziegel abwechseln,[5]) kommt es nun in griechischen Landen vor, dass Steine an deren Stelle treten.[6]) Diesen Grundzügen der Steinpolychromie möchten wir einige Einzelheiten nachschicken. Die Intarsiaarbeit der Steinmetzen hat ausser den Bauzierden auch manche hübsche Kleinigkeit geliefert; Figuren einzulegen, waren die kampanischen Arbeiter geschickt,[7]) welche sogar farbige Adern zu Landschaftsbildern benützten.[8]) Die Verschwender gingen in der Benützung von edlen Steinen bis zu den Halbedelsteinen, z. B. dem im Orient so beliebten Blaustein (Lapislazuli).[9]) Bereits die Ägypter verstanden die kost-

---

[1]) Säulen auf dem Prachtschiffe des Ptolemaios Philopator: Kallixenos bei Athen. 5, 206a.

[2]) Schönes Beispiel bei Guattani, mon. ined. 1785 Nov. T. 1.

[3]) *Orbes:* Sen. ep. 87; *πλαξὶ λιθίναις* in den Saepta des Agrippa C. Dio 53, 23; marmoratis parietibus Panegyr. 9, 14. 11, 11; vestiant parietes marmorum crustis Hieron. ep. II 20; Abbildungen Ztsch. f. bild. K. 1885 S. 249.

[4]) Z. B. von 5 Pfeilern aus Rom: Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 1889 Sp. XXXVII.

[5]) Ebenso unter den Ptolemäern: Ath. 5, 206 c.

[6]) Kirche auf Kos, schwarz und weiss (Ross, Inselreisen 4, 21).

[7]) Z. B. zwei schwarze Marmortafeln mit Figuren aus Schiefer in Neapel: Heydemann, Mitteil. S. 110, 292; vgl. AZ. 3, 193; Lucerne e candelabri d'Ercolano p. 324 ff.

[8]) MB. 11, 44. Mosaiksichel in Speier (Harster S. 81).

[9]) Am Tempel von Epidauros, Bauinschrift Z. 244; vgl. Od. η 87, sonst s. Plin.

bare Inkrustation zu fälschen, indem z. B. die Hieroglyphen eingeschnitten und dann die Vertiefungen mit bemaltem Stuck ausgefüllt wurden.[1]) Den Edelstein ersetzte, wie natürlich, farbiges Glas, das schon in Tiryns einen Alabasterfries schmückt[2]) und in Pompeji Säulen verkleidet;[3]) dort und in Bajae begegnet auch ein Ersatz für Perlmutterinkrustation, da einige Nischen mit gewöhnlichen Muscheln besetzt sind.[4])

Litteratur: Al. Nesbitt, Archaeologia 45, 267 ff.; Th. Schreiber, die Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, Lpg. 1888 S. 31 ff.; de Rossi, Bcrist. s. II 3, 34 ff. 74.

Von dieser Steinpolychromie ist die Mosaikkunst, ihrem Ursprunge nach, nur eine Abzweigung; was ihr jedoch eine Besonderheit gibt, ist ihre vorwiegende Beziehung zum Fussboden. Dem einfachen Bau mit Bruchsteinen und Mörtel entspricht der Fussbodenbelag aus Flussoder Meerkieseln, welche in Kalkmörtel eingebettet wurden (*terrazzo*);[5]) damit gelangte man höchstens zu einfachen Figurenbildern wie im olympischen Zeustempel. An den Quaderbau dagegen erinnern die gesägten und polierten Platten verschiedenfarbiger Steine, welche lineare Muster ergaben (*λιθόστρωτον, opus sectile*); das einfachste war gewiss, aus zweierlei Steinen (z. B. schwarzen und weissen) ein Schachbrettmuster herzustellen.[6]) Die Ägypter verstanden sich schon darauf[7]) und lehrten diese Kunst den Nachbarländern;[8]) seit Alexander fanden auch die Griechen an ihr Geschmack.[9]) Das ägyptische Alexandrien wurde der Centralpunkt[10]) und übermittelte das *opus Alexandrinum* den Römern, welche die seltensten und kostbarsten Steinarten z. B. in den Villen des Esquilin anwendeten und die Sitte bis in die fernsten Provinzen verbreiteten.[11])

Bei der Glasarbeit lernte man verschiedenfarbige Stifte verbinden und schneiden (S. 223). Wurden diese Stifte nicht aneinander geschmolzen, sondern in erkaltetem Zustand auf feuchter klebriger Grundlagen (Kalk und Kalkmörtel) verbunden, so ergab sich die Möglichkeit von Figurenbildern. Dieses Glasmosaik, dessen uralte Anfänge in der Ersetzung kostbaren farbigen Steines liegen (S. 222), findet zwar erst ziemlich spät ausdrückliche Erwähnung,[12]) aber dieses Zeugnis weist wiederum nach Alexandrien. Ein primitives Seitenstück zum *opus Alexandrinum* bietet das Bad von Alexandreia Troas.[13]) Die volle Blüte der Glasmosaikkunst erscheint jedoch erst seit dem 5. Jahrhundert n. Chr.[14]) in den Kirchen, vornehmlich der griechischen Gebiete. Die Glasstückchen sind mehr oder weniger genau viereckig und teils aus farbigem Glas teils an der Aussen-

33, 1; Suet. Ner. 31 (auch Perlmutter); Hieron. ep. II 16 parietes fulgere gemmis.

[1]) In Siut und Sakkara Tr. b. a. 7, 181.

[2]) Farbige Abb. bei Schliemann T. 4.

[3]) MB. 14, 48 u. Phot.; analoge Funde auf dem Esquilin.

[4]) AZ. 22, 167*.

[5]) Bad von Alexandreia Troas (Athen. Mitt. 9, 40); Aphroditetempel bei Daphni; Eretria u. a. Spuren schon in Tiryns.

[6]) Cella des Tempels von Assos; unterirdische Sylvesterkirche.

[7]) Champollion, Egypte p. 200.

[8]) Vgl. Ezech. 40, 17. 18; Esther 1, 6; im Heidenvorhof des Tempels nach Joseph. b. Iud. 5, 14.

[9]) Bei Demetrios von Phaleron als besonderer Luxus Athen. 12, 542 d.

[10]) Vgl. Bellum Alex. 1, 3; von Museum kommt *musivum*.

[11]) Schönes Beispiel aus dem athenischen Odeum: Tuckermann, Odeum T. 4, 3; rot, weiss und schwarz in Salzburg, Mitt. d. Centralkomm. 1892 T. 2.

[12]) Unter Kaiser Aurelian Vita Firmi 3 (mit Asphalt u. a. verbunden).

[13]) Ath. Mitt. 9, 39 f.; in Metz Caylus V 98.

[14]) Vita S. Laurentii Sipont., Acta SS. 8. Febr. p. 58 = Ra. 3, 17, 71 (in Sipontum-Manfredonia unter Kaiser Zenon 474—91).

seite vergoldet oder versilbert; ein dünnes Häutchen von Glas schützte den Metallüberzug.[1])

Die Sprache unterscheidet nicht zwischen der Glasmosaik und der dauerhafteren Steinmosaik, sondern sagt von beiden *ψηφοθέτημα, opus tessellatum* u. s. w. Daher ist es nicht möglich, den Ursprung dieser Art festzustellen.[2]) Nur aus Bequemlichkeit heissen die Marmorböden römisch, wenn auch gewiss die Mehrzahl der erhaltenen in die Kaiserzeit fällt. Die Mosaikarbeiter bildeten damals einen eigenen Stand und konnten auch nach auswärts exportieren, denn schon Caesar verlangte transportable Fussböden.[4]) Ein selbständiger künstlerischer Wert kommt einem antiken Mosaikbilde so wenig zu als einem modernen. Die Vorbilder der Arbeiter sind in der Regel Prachtteppiche,[5]) ausnahmsweise aber (wie bei dem berühmtesten Mosaik, der „Alexanderschlacht“ in Pompeji) wirkliche Gemälde.

Litteratur: J. A. Furietti, de musivis, Rom 1752, f. m. 6 T. (p. 51 ff. Verzeichnis der damals bekannten Mosaiken); J. Gurlitt, über das Mosaik, Marburg 1798; Cam. Spreti, compendio istor. dell' arte di comporre i musaici, Ravenna 1804; M. Barberi, alcuni musaici, Rom 1856, f.; G. Riolo, dell' artificio pratico dei musaici ant. e mod., 1870 m. 1 T.; Blümner, Technologie 3, 323 ff.; dazu die Bücher über Ravenna (S. 134) und die Mosaiken der christlichen Zeit; über Glasmosaik: Schreiber, Brunnenreliefs S. 41. 80 f.: s. auch Ilg, Quellenschr. f. Kunstgesch. V. Anh.

259. Ausser der Farbe ist es auch die Plastik, welche einzelne Bauteile ziert und dadurch hervorhebt; indes wollen wir das Relief nach der herkömmlichen Weise an die Skulptur anschliessen, können aber nicht unterlassen zu betonen, dass das Relief nicht eine selbständige Leistung ist, sondern nur aus seinem Zwecke heraus, also an dem Orte, für den es bestimmt war, gewürdigt werden kann.

Das Metall erwies sich zu Bauanlagen ungeeignet; nichts desto weniger ist es äusserlich in einem Masse herangezogen worden, wie es neuerdings nur die Barockkunst gewagt hat. Wir werden hier unterscheiden zwischen metallenen Zieraten und den ganzen Bauteilen, von denen durch Blechverkleidung der Schein erweckt werden sollte, als ob sie massiv wären. Die erste Gruppe geht von den einfachen Nägeln aus, deren Köpfe, wie wir sahen (S. 211), aus glänzendem Metall hergestellt wurden; daran schliessen sich die Bronzerosetten, welche einst das Schatzhaus des Atreus, ein benachbartes Kuppelgrab und das orchomenische schmückten. Den Obelisken wurden Metallhelme aufgesetzt.[6]) An den Wänden hingen eherne Schilde — daher mehrere in Corneto gefunden —, welche dann zu Medaillons stilisiert wurden.[7]) Getriebene friesartige Metallstreifen begegnen in Assyrien, Etrurien und anderswo.[8]) Später zieht man die Vergoldung von einzelnen Ornamenten[9]) und Teilen der Kassettendecken vor.

[1]) *Λαμπάκης, Χριστιαν. ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου* S. 114 m. Abb.; goldene Mosaikinschrift unter Theodosios dem Jüngeren: Malalas p. 360.

[2]) Ein kostbarer Fussboden mit Götterbildern kommt in einer Anekdote von Diogenes vor: Galen. *προτρεπτ.* 8 p. 115, 25 f.

[3]) Gewöhnlich *ψηφοθέτης* genannt; *ψηφοδέτης* CIG. 2025 (le Bas 1466); musivarius Orelli inscr. 4238.

[4]) Sueton. Jul. 46 a. E.

[5]) Z. B. in Besançon: Caylus, recueil VI T. 109.

[6]) Helbig, hom. Epos S. 434.

[7]) Curtius, d. arch. Bronzerelief S. 8.

[8]) Helbig a. O. S. 436; Curtius a. O., abgebildet in einem Gemälde von Herculaneum MB. 8, 21; Plut. Phoc. 18 a. E.

[9]) *Χάλχαι* am Poliastempel CIA. I 324 = Pausan. arc. descr. app. 20 Jahn; *χρυσήρεις οἴκους* in Delphi: Eurip. Ion 146.

Der scheinbare Metallbau ist ein Erzeugnis orientalischen Geschmackes; wir hören von Kapitellen, Triglyphen, Balken und ganzen Säulen oder Wänden, die mit Blech von Kupfer, Bronze, Weissgold und Gold überzogen wurden, nur sind die Berichte teilweise recht märchenhaft.[1]) Solche Bauten erweckten bei den Griechen die Sage vom Gemach der Danaë und befruchteten die Phantasie der Epiker.[2]) Auf den Boden der Wirklichkeit gelangen wir erst wieder mit den alten Prachtkirchen Roms, in denen vergoldete Kapitelle und Altäre strahlten. Endlich sei noch auf die metallenen oder metallen scheinenden Thüren und die auf den Giebeln stehenden ehernen Gefässe hingewiesen.

Litteratur: Helbig, das hom. Epos ²433 ff.; Wochenblatt f. Baukunde 1885 Nr. 13–17; Schreiber, Brunnenreliefs S. 73 ff.

260. Indem wir uns zu den Kunstformen der Bauten wenden, schicken wir einige Bemerkungen über die Bauornamente voraus. Diese haben sich zu einer eigenen Gruppe abgesondert, denn wenn auch die Grundlagen aller Ornamente die gleichen sind, bedingten teils die Technik der Steinmetzarbeit, teils die Anforderungen des Baues manche Eigentümlichkeiten, die ihrerseits eine eigene Terminologie hervorgerufen haben. Die linearen Ornamente bieten wenig bemerkenswertes, nur entwickelt sich im Holzstil der Zahnschnitt (*denticuli*) unter der geraden Linie von Gesimsen. Dagegen kommt die grösste Bedeutung den Pflanzenornamenten zu. Die beliebte Gruppe der Kymatien[4]) oder Blattwellen geht aus einer Reihe nach vorne umgebogener Blätter hervor. In der ältesten Form sind die Blätter breit, fast eckig, durch kaum sichtbare schmale Stege getrennt und berühren mit ihren Spitzen den Boden nicht; dies ist das dorische Kymation, welches aufgemalt wird. Dann wird das Blatt oval geformt und vorne bis zum Boden herabgezogen (Eierstab). In einer jüngeren Entwicklung betont man mehr das pflanzliche Element und spitzt das geschweifte Blatt scharf zu (lesbisches Kymation); in der späteren Baukunst erfährt dieser Grundsatz mehrere Variationen. Die Anfänge der Kymatien sind schon an den altägyptischen Bauten zu finden. Diese Blattwellen werden gewöhnlich durch Bänder eingerahmt oder zu beiden Seiten befestigt, an deren Stelle eine aus länglichen und schmalen Gliedern bestehende Schmuckkette (Perlenschnur oder Astragalos) treten kann. Die Vorliebe für Pflanzen geht so weit, dass Nagelköpfe zu vierblätterigen Blumenkelchen umstilisiert werden[5]) und archäologisch seltene Blüten wie die Sonnenblume hier erscheinen.[6]) Das Prinzip aber, auf welchem der Reichtum der Pflanzenornamente überhaupt beruht, ist dies, dass die wirklich oft angehefteten Zierden im Steine Dauer erhalten. Ganz deutlich zeigt sich diese Absicht in den Kränzen und Guirlanden; eine geschichtliche Untersuchung dieser Zierden wird den wechselnden Geschmack der Zeiten nachweisen,[1]) z. B. erscheinen die Fruchtguirlanden zuerst am pergamenischen Tempel der Athena Polias[2]) und die Kränze mit einer Rosette in der Mitte bezeichnen eine Geschmacksrichtung der Kaiserzeit.[3]) Eichenkranz (die Bürgerkrone) und Lorbeer sind seit dem Jahre 13 v. Chr. Abzeichen des kaiserlichen Hauses. Für Tempel und Altäre eigneten sich steinerne Rinderschädel (*Bukranien*) zur Erinnerung an die geopferten Tiere. Die frühesten Beispiele sind an den Ptolemäerbauten von Samothrake beobachtet worden, also dem dritten Jahrhundert angehörig.[4]) Schilde wurden, wie schon bemerkt, einst wirklich aufgehängt[5]) und trugen oft Schreckbilder, z. B. hässliche bärtige Köpfe mit Hörnern. In Stein übertragen, hoben sie sich durch ihr verschiedenes Material von der Wand ab oder ein viereckiger Rahmen umschloss das aus dem Schild erwachsene Medaillonbild.[6]) An die Pflanzenornamente wieder anknüpfend, berühren wir sogleich die Tierbilder, welche der Orient auffällig bevorzugt.[7]) Die jüngere Architektur dagegen verwebt die Tier- und Pflanzenwelt in eigentümlicher Weise. Vielleicht war schon damals manch' alter Bau mit einem Dickicht von Schlingpflanzen umzogen, in welchem kleinere Tiere ihre Schlupfwinkel hatten. Hierin wenigstens möchte man die beste Anregung zu der geschmackvollen Dekorationsweise finden, die seit dem 1. vorchristlichen Jahrhundert sicher nachzuweisen ist (an den Triumphbögen von St. Remy und Pola) und ihre höchste Blüte von Diokletian an erreicht. Die Ornamentation schliesst sich nicht dem Bau an, sondern sie scheint ihn zu überwuchern und zu verhüllen. Der Grundbestandteil ist immer Rankenwerk;[8]) dazwischen hinein fügen aber die Steinmetzen Vögel aller Art und beflügelte Wesen wie Eroten und Victorien oder andere Tiere, die das feuchte Gebüsch lieben; so erklärt sich die Anwesenheit von Frosch, Schnecke und Eidechse.[9]) Barockes Muschelwerk taucht an den Bauten von Baalbek und Palmyra auf, ist aber nach Ausweis von Schreibers Reliefbildern im Abendlande nicht ganz unbekannt.[10]) Schliesslich gedenken wir auch hier der S. 234 schon besprochenen, zierenden Inschriften;[10]) denn Furius Dionysius Philocalus, der Steinkalligraph des Papstes Damasus, darf nicht übergangen werden.[11]) Dazu machen wir auf die Einrahmung der Inschriften aufmerksam.[12]) In die Interpunktion

[1]) Reste von bronzenen Kapitellhülsen? Ga. 1878 p. 119 ff. (assyrisch); ägyptisches: Helbig S. 435; Babylon: Ktesias bei Diod. 2, 8; Avien. 1200; Philostr. v. Apoll. 1, 25, 34; Jerusalem: 1 Reg. 6, 22; 2 Chron. 3, 4. 5. 8; Tyros: Ezech. 28, 13; vgl. Aphthon prog. 12; Strab. 3, 170; Philostr. v. Apoll. 5, 5; Liv. 41, 20.

[2]) Ausser den Beschreibungen der Paläste des Menelaos und Alkinoos vgl. Apollon. 3, 215 ff.

[3]) Hieron. ep. II 20 earumque (columnarum) deaurent capita ..... gemmis aurata distinguant altaria; Prudent. perist. 2, 49.

[4]) Muster Bühlmann, T. I 10. 11. 8. 9.

[5]) Dütschke, Bildw. V Nr. 828 m. Anm.

[6]) An einem Grabsteine in Turin Nr. 29 Dütschke.

[1]) S. oben S. 227 f.

[2]) Altert. v. Pergamon II T. 29. 30.

[3]) Visconti, Museo Pioclem. VI p. 198 f.; Dütschke, Denkm. V Nr. 826.

[4]) Archäol. Untersuch. auf Samothr. I T. 60 ff. II T. 38–40.

[5]) Z. B. Paus. 5, 10, 4. 5.

[6]) Z. B. in Berlin 891; ein grosses in Ilion gefunden; imitierte Schilde an Pfeilern, im Tarquiniergrab von Caere: Dennis I ³242.

[7]) Ausser den assyrischen und persischen Bauten s. z. B. die Tierfriese von der Burg von Xanthos.

[8]) Z. B. Würfelkapitelle von S. Vitale und S. Michele in Ravenna; Grabstein in Turin Nr. 25 Dütschke. Den zackigen Acanthus bevorzugen die Byz[illegible].

[9]) Porticus der Octav[illegible]; Kapitell in S. Lorenzo f[illegible] (Winckelmann, mon. ined. T. [illegible]); Tivoli (hier auch Biene); [illegible] t. A VI 10; Thürrahmen [illegible] Häschen).

[10]) Über die Kunstform[illegible] talen Schrift v. Zahn, B. [illegible]

[11]) Zuletzt handelt [illegible] Roma sotterranea Bd. III [illegible]

[12]) Z. B. Festkatalog [illegible] erhabenem Plättchen. [illegible] Arch.-ep. Mitt. 7, 94 Abh.

dringen Herzen und Zweige ein, wofür zahlreiche Inschriften der Kaiserzeit Beispiele liefern.

Litteratur: Ältere Bücher im Museo Borbonico Bd. VI zu T. 45 erwähnt; über andere s. S. 226, und unter den kampanischen Städten S. 120 f.; CHARL. MOREAU, fragmens et ornamens d'architecture, f.; CHARL. H. TATHAM, etchings representing the best examples of Grecian and Roman architectural ornament, London (1803) 1843, f. m. 126 T.; Ornamente aus Naukratis bei PETRIE I T. 14. 15 zusammengestellt. Reiche Sammlungen finden sich teils praktisch verwertet in S. Lorenzo fuori le mura und S. Maria in Trastevere teils im Vatikan (Galleria lapidaria und Museo Chiaramonti) und im Lateran; Abgüsse in der Académie de France, im Berliner Kunstgewerbemuseum u. A.

261. Zur rechten Beurteilung der alten Bauten ist es auch notwendig, die persönliche Seite des Betriebes kennen zu lernen. Anfangs ist Bauherr und Baumeister eine Person, und dies macht sich später noch in bäuerlichen Verhältnissen fühlbar, daher die landwirtschaftlichen Schriftsteller auch über das Bauwesen Anweisungen geben. In kleinen Städten übernahmen die Zimmermeister auch Bauten.[1]) Baute der Staat, so blieb die verantwortliche Oberleitung immer bei der Exekutive. Schon in Ägypten gab es ein Ministerium der öffentlichen Arbeiten; in Republiken führten Beamte (Bauinspektoren und Bauschreiber)[2])oder gewählte Kommissionen, in vermögenden Tempeln das Tempelbauamt die Aufsicht. Infolge dessen hat der technische Leiter nie eine selbständige Stellung, sondern er ist nur der oberste Bauarbeiter, wie sich schon in seinem griechischen Namen *ἀρχιτέκτων* ausspricht, und hat als Werkführer höheren Taglohn.[3]) Darum ist der Architekt nicht unbedingt auch der Anfertiger des Bauplanes. Letzterer ist teils in Worten (S. 276) teils anschaulich ausgeführt worden. Der Baumeister zeichnet mit der Feder auf Pergament den Grundriss (*ichnographia*), die Vorderansicht (*orthographia*) und den perspektivischen Aufriss (*scenographia*);[4]) Längen- und Querdurchschnitte waren nicht bekannt. Diese Fertigkeit reicht in sehr frühe Zeit zurück; der einzige Bauriss, den wir haben, stammt aus der Zeit Ramses' IV.[5]) Baumodelle scheinen nur aus Wachs angefertigt worden zu sein,[6]) wohl aber Holzmodelle einzelner Teile.[7])

Die Arbeitsteilung war sehr wenig durchgeführt. Der Architekt legte auch Gärten, Plätze, Strassen und Städte an, er schlug Brücken, errichtete Festungen und Schanzen, war Kriegstechniker,[8]) Hydrauliker, Theatermaschinenmeister,[9]) Uhrmacher, Wasserbaumeister und Schiffszimmermann. Was aber die Kunstgeschichte besonders angeht, er hatte auch den Skulpturenschmuck seines Baues mit Ausschluss des Tempel-

[1]) Xenoph. Cyrop. 8, 2, 5.

[2]) *Οἰκοδόμος τῆς πόλεως* in Abilo: Abh. d. preuss. Ak. 1863 S. 326 N. 208.

[3]) Ebenso besolden im 15. Jahrhundert die Niederländer „erste Steinmetzen" (ROOSES, Malerschule Antwerpens S. 25).

[4]) Vgl. Vitr. 1, 1, 4. 2, 2; Gell. 19, 10; ausnahmsweise mit Kreide: Val. Max. 1, 4 ext. 1. Über die Werkzeuge der Baumeister BLÜMNER 3, 91 f.

[5]) LEPSIUS, Auswahl von Urkunden T. 22 (LAUTH, Sitzungsber. der bayer. Akad. 1871 T. 2); Plan aus der 6. Dynastie in einer Inschrift erwähnt: ERMAN, Ägypten 2, 280. Ein Bauriss wird auf den Knieen Gudeas von Tello liegend erkannt, daneben Grabstichel und Massstab.

[6]) Gregor. Nyssen. or. III. in resurr. Christ.

[7]) *Παράδειγμα ξύλινον τῆς τριγλύφου τῆς ἐνκαύσεως*, BÖCKH, Seewesen XI 1 Z. 135.

[8]) Diod. 20, 92, 2; zur Zeit des Demetrios Poliorketes anscheinend die besten in Kleinasien: Diod. 20, 48, 1.

[9]) Vitr. 1 praef. 2. 1, 8.

bildes unter sich.[1]) Infolge davon war er darauf angewiesen, in den verschiedensten Wissenschaften sich umzusehen.[2]) In der älteren Zeit gelangten derlei in Formeln gefasste Kenntnisse natürlich durch mündliche Tradition weiter. Am meisten kommen die Mechanik und die Optik in Betracht. Die Wichtigkeit der Mechanik, besonders mit Rücksicht auf die Statik, den senkrechten Druck und seitlichen Schub, bedarf keiner Auseinandersetzung, wenn auch die frühesten Architekten Lehrgeld bezahlen mussten.[3]) Die Baumeister müssen deswegen die Proportionen der Bauglieder, Axenweite, Stufenabstand, Intercolumnien, genau berechnen; dies hat wieder zur Folge, dass die landesüblichen Längenmasse sich bemerkbar machen. Der Tempel Salomos mag ein Beispiel liefern. Er ist 60 Ellen lang, ein Drittel lang (= Länge der Vorhalle, deren Breite halb so gross ist), halb so hoch, und so ist alles proportioniert, ähnlich der salomonische Palast.[4]) Die Gewohnheit des Rechnens führt auch Proportionen ein, die mit der Statik unmittelbar nichts zu thun haben, sondern nur auf der Arithmetik oder Geometrie (wie der goldene Schnitt) beruhen. Die Optik war wissenschaftlich wenig ausgebildet, nichtsdestoweniger mag der Praxis manche Einzelbeobachtung zu gute gekommen zu sein, auf welche die erwähnte Anfertigung eines perspektivischen Aufrisses führen musste. Die archäologischen Untersuchungen richteten sich auf die sogenannte Curvatur der Horizontalen. Es ist nämlich die Beobachtung an ägyptischen Bauten[5]) und dorischen Tempeln gemacht, dass lange, gerade sein sollende Linien in der Mitte eine leichte konvexe Kurve haben; allerdings findet diese auch eine natürliche Erklärung.[6]) Zur Optik werden wir ausserdem die Entasis und die leise Neigung der Säulen rechnen können. Die Akustik gehört ebenfalls in diesen Kreis, weil schon die Griechen über diese Wissenschaft der Zukunft nachgedacht haben. Sie macht sich dadurch noch bemerkbar, dass Gefässe in die Wand eingemauert wurden.[7])

Litteratur: Über die Architekten KLENZE, Amalthea 3, 78 ff.; über die Mechanik: GEIGER, Naturwissenschaften S. 47 ff.; E. MACH, die Mechanik in ihrer Entwicklung, Lpg. 1883; Proportionen: Vitr. 1, 2, 4; K. SCHULTZ, die Harmonie in der Baukunst I. Hannover 1891; NISSEN, pompej. Studien S. 71 ff.; HULTSCH, Jahrbb. f. Phil. 1881 S. 585 ff.; DÖRPFELD, Ath. Mitt. 1882—1890; A. AURÈS, étude des dimensions du grand temple de Paestum, Nîmes 1868 f.; Jhst. 13, 37 f.; BABIN, Ra. III 17, 347 ff.; CHIPIEZ, Ra. III 19, 1 ff. m. Abb.; K. SCHULTZ, Werkmass und Zahlenverhältnisse griechischer Tempel, Hannover 1893; goldener Schnitt: FR. X. PFEIFER, der goldene Schnitt, Augsb. 1885 S. 192 ff.; TH. WITTSTEIN, der g. Schn. und die Anwendung desselben in der Kunst, Hannover 1874; Geometrie und Optik: Vitr. 3, 4, 5; HOFER, Wiener allg. Bauztg. 1838 Nr. 42 f.; PENNETHORNE, the geometry and optics of ancient architecture, London 1878 f., m. 55 T.; E. WILDE, über die Optik der Griechen, Berlin 1832; WESSELY, Wiener Studien 13, 312 ff. (über einen neuen Fund); Curvatur: F. C. PENROSE, two letters on certain anomalies in the construction of the Parthenon, 1848 und an investigation of the principles of Athenian archi-

[1]) Dieses wichtige oft übersehene Verhältnis bezeugen die Bauinschriften, ausserdem Pseudo-Kallisthenes (Jul. Val. I 32).

[2]) Cassiodor (var. 7, 7) empfiehlt Eukleides, Archimedes und Metrobios. Die Architektur steht nach Maximos von Tyros (12, 4) zwischen Tektonik und Geometrie in der Mitte.

[3]) Über einen Fall des Missglückens Ztsch. f. Assyriol. 1, 29.

[4]) Z. B. Dicke der Säule = Triglyphe = Embates Vitr. 1, 2, 4.

[5]) Z. B. in den Gräbern von Benihassan (ROSELLINI, mon. civ. I p. 70) und in Medînet-Habu.

[6]) DURM, Baukunst der Griechen [2]168.

[7]) Kloster des hl. Johannes Karrheas auf dem Hymettos: *Λαμβάκης, Δάφνιον* S. 9; vgl. ILG, Mitt. d. Centralkomm. 1871 S. 79.

tecture; G. B. F. Basile, curvatura delle linee dell' architettura ant. Epoca dorico-sicula, Palermo 1885; über den älteren Parthenon Ath. Mitt. 17, 187; Pennethorne (s. o.); Neigung: Villeroi, lois générales de l'inclinaison des colonnes dans la construction des temples grecs de l'antiquité, Athen 1842; Akustik: A. Eichhorn, die Ak. grosser Räume nach altgriechischer Theorie, Berlin 1888, m. 4 T.

In allen Zeiten, welche nicht vor unpraktischer Bildung der Natur Zwang anlegen, hat mehr als irgend eine ästhetische Theorie das Klima jedes Landes seinen Einfluss geübt. Das Werk des Vitruv zeigt genügend, wie eingehend die Baumeister die Himmelsgegend, die Winde und alle Bedingungen von Wärme oder Kühle und Trockenheit erwogen. Im Süden gestattet der milde Winter die offene, luftige Anlage von Gebäuden; daher statt geschlossener Räume hohe luftige Räume und Hallen, wie statt des Ladens die offene *taberna* — Anlagen, deren blosser Anblick unter unserem Himmel das unbehagliche Gefühl des Fröstelns erweckt. Da Niederschläge rasch vorüberzugehen pflegen, erscheint die Bedachung des Ganzen überflüssig; darum der unbedeckte Innenhof, der Hypäthraltempel, die offenen Versammlungsplätze und Theater. Im allgemeinen schützt man sich gegen die Sommerhitze und sucht die Wintersonne auf. Erdbeben sind in Griechenland und anderen südlichen Gegenden so häufig, dass die Baumeister sich danach einrichten mussten, wie sie es jetzt noch thun: Hochstrebende Bauten nach Art unserer Kirchentürme sind nicht angezeigt; im oberen Stockwerk wird gerne das elastische „Bindewerk" angewendet.

Litteratur: J. L. O. Puy de Labastie, les grandes lignes architecturales, rapports harmoniques avec le climat et l'esprit des diverses epoques, 2. Aufl., Paris 1881; Theob. Fischer, Klima der Mittelmeerländer; über die Erdbeben: S. 24; Neumann u. Partsch, physikalische Geographie v. Griechenland S. 319 ff.; Ornstein im Ausland 1887 Nr. 12. 1891 Nr. 6.

262. Den Kunstformen der Geräte entsprechen die der verschiedenen Gebäudearten; allein diese sind so kompliziert und dabei doch wieder so gleichartig, dass ein Abschnitt über die Kunstformen der Bauteile vorausgehen muss. Die planmässigen geschichtlichen Untersuchungen sind freilich bisher selten, weil fortwährende neue Entdeckungen immer neue Hypothesen hervorrufen. Vom Standpunkte der Kunst, welche die Erscheinung über das Wesen stellt, zerfällt jeder Bau in zwei verschieden behandelte Teile, die Aussenseite und die Innenräume. Wir schicken von den gemeinsamen Bestandteilen der beiden die wichtigsten voraus, nämlich die Pfeiler, Säulen und Bögen.

Litteratur: Gust. Ebe, die Schmuckformen der Denkmalsbauten, Berlin 1892 1. klassische Antike und nordische Kunstanfänge, 2. Altchristliches, Byzantinisches und Karolingisches. Eine Supplementtafel wird die schulmässigen Benennungen veranschaulichen

Soweit der Oberbau nicht von Mauern getragen wird, bedarf er Stützen, welche man — von den rohen Pfosten abgesehen — je nach ihrer eckigen oder runden Form Pfeiler (Pilaster) oder Säulen nennt. Die ersteren sind das naturgemässe im Stein, wo sie zur Quaderarbeit gehören, die letzteren dagegen im Holz, wo ja zur Stütze der einfache abgerindete Stamm sich bietet. Die einfachste Form des Pfeilers ist die viereckige, welche in den Steinbauten des alten ägyptischen Reiches vorherrscht.[1]) Zur Überleitung in Boden und Decke werden Sockel und Kapitell abge-

[1]) Z. B. in den Mastabas und im Cha'fre'-Tempel.

sondert.[1]) Der Schaft selbst erhält eine weniger steife Form durch Verjüngung.[2]) Den einfachen Pfeiler entwickeln schon die Ägypter nach zwei ganz verschiedenen Richtungen. Im neuen Reich, namentlich unter Ramses II., hat man häufig an die Pfeiler der Façade Statuen des Königs oder eines Gottes angelehnt.[3]) Diese Statuenpfeiler haben Seitenstücke bei den Griechen, welche jedoch Atlanten, Barbaren, Pane oder Mädchen bevorzugen;[4]) als Zwischenstufen liegen vor ihnen die Reliefpfeiler und die nur mit Malerei geschmückten.[5]) Schliesslich lässt man den Pfeiler weg und es bleibt die blosse Statue als Träger; ganze Hallen, wie die Gigantenstoa in Athen, die untergegangene Perserhalle Spartas[6]) und der berühmte Anbau des Erechtheions ruhen nur auf solchen menschlichen Trägern. Die neun Musen haben manchmal ähnliche Zwecke erfüllen müssen.[7]) Ausser den schon genannten Besiegten treffen wir Hermen[8]) und vor allem weibliche Gestalten, welche kein besonderes Attribut haben; nur halten sie den Druck nicht mit dem Kopfe aus, sondern einem Korbe, welcher später etwas variiert, z. B. zu einem korinthischen Kapitell umgestaltet wird.[9]) Die Archäologen pflegen sie nach dem Vorgange des Vitruv,[10]) der den Namen durch eine Geschichtsfabel erklärt, *Karyatiden* zu nennen; ihr klassischer Name ist aber *κόραι* schlechtweg.

263. Fruchtbarer war die andere Gattung, welche das bezeichnende hat, dass das Prinzip des reinen Vierecks aufgegeben ist. Angebahnt wird dies nicht eigentlich durch einfache Kannelierung (Riefelung), welche die Baumeister erst später (z. B. an der Vorhalle des Pantheon) von den Säulen entlehnt haben. Schräg man dagegen die Kanten ab, so entstanden zuerst achteckige Pfeiler, dann zwölf- und sechszehneckige. Alle drei Arten erscheinen an den Bauten des mittleren ägyptischen Reiches, am häufigsten die erste und einfachste;[11]) dabei kommt bereits die Belebung der ebenen Fläche durch vertikale Rinnen (Kannelüren) vor. Den Übergang zum Dache vermittelt eine quadratische Platte, während auf dem Boden statt einer solchen, damit der Fuss nicht an den Ecken sich stosse, ein runder Ring aufliegt. Diese polygonen Pfeiler, welche hin und wieder bei den Griechen auftauchen,[12]) galten früher für die Vorstufe der dorischen Säule, weshalb Champollion den schon sprachlich fehlerhaften Ausdruck *protodorisch* einführte; allein ein unmittelbarer Zusammenhang ist

[1]) Vgl. den Tempel von Phigaleia, die Propyläen von Priene und den milesischen Apollotempel.

[2]) Ausser den eben angeführten Beispielen vgl. z. B. die Propyläen von Baalbek.

[3]) Z. B. in Abu-Simbel und Medînet-Habu; noch unter Psammetich Herod. 2, 153. Halbe Atlanten; Champollion, lettres p. 335.

[4]) *Ἄτλαντες* Moschion bei Athen. 5, 208 b; *telamones* Vitr. 6, 10(7), 6; Amazone aus Thyrea, und Pan (Nr. 251) in Athen; Incantada von Saloniki (Durm, Bauk. I^2 Fig. 182).

[5]) Ersteres in der Tomba de' rilievi zu Caere: Dennis, Etr. I^3 251; letzteres z. B. in einem Grabe von Tarquinii M. II 3. 4, vgl. A. 1834 p. 153 ff.

[6]) Vitruv. 1, 1, 6.

[7]) In Mantua Clarac 506 B 1054 B, zwei in Venedig, eine in Petersburg, vgl. Benndorf, Arch. Ztg. 24, 230 ff.

[8]) In Athen: Nr. 442 Sybel; — Atlanten in Dhimitzána und im Innern des Zeustempels von Akragas.

[9]) Allerdings an Pfeilerstatuen (Amazone und Incantada); korbartiger Kopfschmuck AZ. 1880 S. 28; 1881 S. 13.

[10]) I 1, 5; danach ist die Inschrift von Avellino, MB. 10, 59 gefälscht.

[11]) Lepsius, A. 9, 69 ff. M. 2, 45, 2a.

[12]) Heiligtum der Artemis Limnatis (Ross, Reisen im Pelop. S. 7); Troizen (Gell, itin. S. 121); Bolimnos (Volimes auf Zante?).

schwerlich anzunehmen, weil jene Pfeilerart in Ägypten seit der Blüte des neuen Reiches aus der Mode kam.[1]) Immerhin stellt sie den Übergang vom Pfeiler zur Steinsäule dar. Hier erfordert die Rücksicht auf die herkömmlichen Benennungen, von der Lehre des Vitruv auszugehen. Dieser trägt im ersten Kapitel des vierten Buches vor, nach den Säulen seien die Bauten in drei Klassen einzuteilen, welche dorisch, jonisch und korinthisch heissen; der Name des ersten Stiles komme von dem dorisch genannten Tempel des Apollon Panionios (*sic*) und seine Eigentümlickeit bestehe darin, dass, wie die Grösse eines Mannes das sechsfache seines Fusses ausmache, so die dorische Säule eine Höhe von sechs Basisdurchmessern besitze. Die jonische Säule soll am Artemistempel zuerst angewendet worden sein; sie stelle die schlankeren Proportionen einer Frau (1:8) dar, die *spira* sei der Schuh, die Voluten Schmachtlocken, die Cymatia und Encarpia die Haarflechten und die Kannelüren (*striae*) die Falten des Frauenkleides. Die korinthische Säule endlich ahme sinnig eine zarte Jungfrau nach; die Amme eines früh verstorbenen Mädchens habe ihren mit einem Ziegelstein zugedeckten Korb auf den Grabhügel und zwar auf die Wurzel einer Akanthospflanze (Bärenklau) gestellt, welche im Frühjahr den Korb mit ihren Ranken umgeben habe. Der Bildhauer Kallimachos soll dieses Naturspiel benützt haben. Auf dieser verunglückten Bauästhetik, mit der sich obendrein religiöse Allegorie vermengt,[2]), beruhen unsere sogenannten drei Säulenordnungen. Die Architekten der alexandrinischen Zeit scheinen allerdings nach den glänzenden Bauwerken der damals so blühenden Städte Joniens und nach denen der isthmischen Handelsmetropole gewisse Manieren jonisch oder korinthisch benannt zu haben, während, getreu den historischen Anschauungen der Zeit, dorisch die altertümliche Schlichtheit hiess.[3]) Allein diese drei Namen waren weder die einzigen, wie Vitruv bezüglich der Kapitelle selbst zugesteht,[4]) noch verstanden die Baumeister, sogar in Vitruv's Zeit, unter den gleichen Namen das gleiche. Sie haben z. B. ihre eigene Ansichten über die dorische Manier[5]) oder sie verbinden Elemente, die Vitruv nur dem einen Stile gestatten will.[6]) Dorisches und jonisches weisen viele Bauten zugleich auf, wie die Propyläen, Parthenon und Theseion, der delphische Tempel, die Stoa des Attalos und sicilische Denkmäler;[7]) alle drei Stilarten vereinigt Phigaleia. Die Missachtung der angeblichen Stilgrenzen erstreckt sich bis auf die einzelnen Bauglieder, z. B. wenn unter dem jonischen Fries des Parthenon eine Tropfenleiste sich befindet.[8]) Um so weniger wurden Unterschiede zwischen den Ornamenten gemacht, welche die Theorie ein-

[1]) Achteckiger Pfeiler aus der 20. Dynastie: Lepsius, A. 9, 91.

[2]) Vitr. 1, 2, 5.

[3]) Vgl. Pausan. 6, 24, 2. 4, 8, 45, 4: [illegible] Inschrift aus der Kaiserzeit Reh. 1 55.

[4]) 4, 1, 12.

[5]) [illegible] des Mars[illegible] u. Bau bei S. Adriano am Forum (vgl. [illegible] A. 56, 323 ff.)

[6]) Vgl. I 2, 4.

[7]) Denkmal des Theron und das „des Empedokles" in Selinus.

[8]) Dorisches Kapitell mit jonischen Schnecken an den Ecken des [illegible], in [illegible] Rom, [illegible] im Pelop. 77, [illegible] Zahnschnitt am Gesims des Tempels von [illegible], Säulen des [illegible] Propylons in Pompeji unten dorisch, oben jonisch.

seitig dem dorischen oder jonischen Stil zuschreibt.[1]) Vitruv unterscheidet ausserdem (IV 7) einen tuskanischen Tempel; er sagt nicht etruskisch und in der That scheint der Tempelbau bei den alten Etruskern im Argen gelegen zu sein. Seine Beschreibung ist unvollständig und daher unklar, jedenfalls war aber das Kapitell dorisch, nur entsprach ihm hier eine dreigliederige Basis; erhaltene Säulen Etruriens bestätigen diese Beschreibung.[2])

Litteratur: J. E. Hess, die Lehre v. d. Säulenordnungen der Griechen, Magdeb. 1835; J. E. Hummel, die Säulenordn. nach Vitruv u. nach alten Monumenten, Berlin 1840, 30 T.; Normand-Mauch, system. Darst. der architekt. Ordnungen der Griechen u. Römer, neueste Aufl., Berlin 1890, f. m. 102 T.; Bühlmann (S. 278); Al. Hauser, Stillehre der architekt. Formen des Altertums; über die dorische Ordnung: P. F. Krell, Geschichte des dorischen Stils, Stuttg. 1870 m. 24 T.; E. Blocht, d. griech.-dorische Architectur, Lpg. 1876, m. 59 Abb.; über ihr Verhältnis zu Ägypten: Lepsius (S. 317); W. S. Pratt, the columnar architecture of the Egyptians, Proc. of Am. Acad. of arts and sciences XV 313 ff. (negativ); Marquand, Am. J. 6, 47 ff.; Jonische: J. G. v. Hahn, Motive der j. Säule, Wien 1862, m. 1 T.; über Stilreinheit: P. W. Forchhammer, über Reinheit der Baukunst auf Grund des Ursprungs d. 4 Hauptbaustile, 2. Aufl. Kiel 1875; Säulendurchschnitte z. B. A. 9 T. F.

Die Säule ist im Holze entstanden (S. 298), d. h. man benützte zuerst geglättete Bäumstämme. Was Plinius (36, 45) von Italien sagt, Steinsäulen habe es früher nur in Tempeln und da nur zur Sicherheit, nicht zum Schmucke gegeben, dies wird man mit Einbeziehung der Paläste verallgemeinern dürfen. Wie sich aber der Baum verjüngt, so wird die primitive Holzsäule nach oben schlanker, womit der Grundsatz der Verjüngung gegeben ist.[3]) Die edelste Naturform der Holzsäule — an barocken hat es nicht gefehlt[4]) — ist in Ägypten zur Zeit des mittleren[5]) und neuen Reiches die Nachbildung des Palmstammes;[6]) oder ein Bündel starker Rohrstäbe scheint mit einem Bande vereinigt zu sein.[7]) Davon kommen die griechisch Stäbe (ῥάβδοι) benannten Kannelüren (Hohlstreifen, *striae*), welche am häufigsten die dorischen Säulen schmücken. Da es sich empfahl, die Säulentrommel vor Beginn der Arbeit durch zwei Durchmesser zu zerlegen, sind die durch vier teilbaren Zahlen der Hohlstreifen Regel, und zwar 16 und 20 sehr häufig,[8]) 12, 24 und 28 seltener;[9]) 32 kennzeichnen samische Arbeiten.[10]) Andere Ziffern sind nur Ausnahmen.[11]) Die Kannelierung ist weder an der dorischen Säule obligat noch auf die-

[1]) Felsengräber in Rhodos: AZ. 8, 209 ff.; Monumente der Kyrenaika; Grabmal des Theron: Serradifalco III T. 28—30. Andere Beispiele sogenannter Stilmischungen in Selinunt, am kleineren Tempel von [illegible] [illegible] in Pompeji, [illegible] bei [illegible] T. [illegible] T. 2, 4. 17. 28.

[2]) [illegible], Baukunst der Etrusker S. 60 f. 66 ff.

[3]) [illegible] (Dümichen? S. 773) und an den [illegible] (Ath. Mitt. 14 T. 1).

[4]) Lepsius 21 [illegible].

[5]) Nur in Abbildung: Lepsius, Denkm. II 127.

[6]) Dies kommt später vereinzelt vor (Puchstein, [illegible] S. 15), Sarkophag in Catajo, Dütschke, Bildw. V Nr. 466; etwas verschieden, mit Blätterschuppen an Grabsteinen, im Catajo, Dütschke V Nr. 531 und Mainz: Lehne, ges. Schriften II T. 15, 58); [illegible] Säulen tragen häufig den [illegible] der hl. [illegible].

[7]) Z. B. in Tell-el-Amarna.

[8]) 16 schon in [illegible] S. 773); 20 in Ägypten an [illegible] M. II T. 41, 1; A. 9 T. F. 5.

[9]) 28: unter den [illegible] des Theseion von Ephesos Am. J. II S. 279 A. 1.

[10]) Ross, Inselr. 2, 147; Am. J. V a. O.

[11]) 30: auf Thera Ross, Inselr. 1, 282; am [illegible] von Assos (vgl. Report on the invest. at A. p. 77); 31 oder 32 in der Kirche des [illegible] auf [illegible] Ross, Inselr. 1, 68.

selbe beschränkt. Der Geschmack wechselte eben: Aristoteles rechnet jene zum ästhetischen Eindruck eines Tempels,[1]) während ansehnliche Tempel auf Samos, in Egesta und Rhamnus derselben entbehren. Andere Steinmetzen lassen den unteren Teil der Säule glatt[2]) oder füllen hier die Kannelüren mit Stängelchen aus.[3]) In Thorikos, am eleusinischen Demetertempel und sonst hat dagegen nur die oberste Trommel Kannelüren. Ob die Hohlstreifen flacher oder rundlicher sind, hängt von dem Fleisse der Steinmetzen ab;[4]) ein Steg (*listel, côte, filet*) zwischen denselben ist verhältnismässig nicht häufig. Als die krummen Linien besser zu gefallen begannen, wurden Säulen spiralförmig kanneliert;[5]) doch haben solche Spiralsäulen wegen der Schwierigkeiten der Arbeit mit Ausnahme der skulpierten Cochlearsäulen (Trajans- und Antoninssäule) meistens geringen Umfang (besonders als Kandelaberträger)[6]) oder sind gewissermassen markiert, wie in vielen römischen Grabsteinen.[7]) Jene uneigentlichen Säulen erhalten manchmal eine Art Belebung, indem sie ein Geflecht aufgerichteter Schlangen vorstellen; davon führt der allein noch erhaltene Träger des platäischen Weihgeschenkes den Namen Schlangensäule. Einen ähnlichen Eindruck mögen die babylonischen Säulen gemacht haben, um welche man Schilfstricke wand, die sodann farbig angestrichen wurden.[8]) Der Säulenschaft wird dabei auch durch die Farbe gegliedert. Die ägyptischen Tempelsäulen sind ihrem ganzen Umfange nach mit farbigen Figuren und Hieroglyphen bedeckt; inwieweit einst die ebenfalls mit Stuck überzogenen griechischen Säulen bemalt waren, bleibt noch näher zu untersuchen. Reliefs zierten die Riesensäulen des ephesischen Tempels.[9]) Wie die Kannelüren auf das Rohrbündel zurückweisen, so zieht man auch eine statische Folgerung aus letzterem. Durch den Druck würde das wirkliche Bündel niedergedrückt, dass sich die Stäbe in der Mitte ein wenig nach aussen bögen; im Steine hat nun die dorische Säule in der Mitte eine leichte Anschwellung (Entasis). Diese wird im Laufe der Zeit so unbedeutend, dass sie nur die Photographie deutlich macht (Parthenon und Theseion), oder sie verschwindet ganz (wie in Sunion und Thorikos).

Den Übergang vom Säulenschaft zu seinem Träger (*Stylobat,* Säulenstuhl) vermittelt in der „dorischen" Ordnung nach der herkömmlichen Lehre nichts, während in Wirklichkeit viele eine Basis hatten;[10]) anderen Säulenarten fehlt die Basis selten.[11]) Die Basis geht ihrer Form nach seltener

[1]) Eth. Nicom. 10, 4, 2.

[2]) Ecksäule des „Artemision" in Syrakus; Säule des Heraion zu Olympia; „griechischer Tempel in Pompeji; korinthische Säule auf Kalymnos: Ross, Inselr. 2, 96.

[3]) Denkmal des Kyrrhestes; Pantheon; Palmyra; sog. Tempel der Regilla.

[4]) Sehr flache z. B. in Messene.

[5]) Auf Cypern: Ross, AZ. 3, 101.

[6]) Z. B. Moses, coll. S. 31.

[7]) Auch an einem etruskischen: Heydemann, Mitteil. S. 118, 34. Pfeilersäulen (gekuppelte Halbsäulen) sind palästinisch (Kitchener, Pal. expl. fund, Quarterly statem. 1878 p. 124).

[8]) Strab. 16, 1, 5.

[9]) AZ. 30 T. 65. 66; Plin. 36, 211; abgeb. auf Bronzemünzen: Donaldson, archaeol. num. S. 21; einst in Thessalonike: Codinus p. 44/5 Paris.

[10]) Mehrmals an der Françoisvase, panathenaischen und anderen archaischen Vasen abgebildet (Inghirami III 314; Gerhard, AV. II 143. 293. 281, 1. 2; Am. J. 2, 281 A. 28); in Assos Am. J. 2, 267 ff. m. Abb.; Säule der Naxier in Delphi Foucart, Arch. des miss. s. II Bd. 2; im Prodomos des Artemistempels von Ortygia und (mit attischer *spira*) im Tempel von Sikinos; ähnlich in Persien: Dieulafoy T. 12 Fig. 28.

[11]) Z. B. jonischen Säulen, abgeb. an Vase von Nola, Berlin Nr. 2161; MB. 6, 3.

vom Holzbau aus; Holzsäulen werden nämlich in starke Holzblöcke eingeschaftet.[1]) Diese hohen viereckigen Basen sind in römischen Bauten (z. B. zu Salona) häufig, indes schon viel älter.[2]) Die vieleckigen mit Reliefs gezierten Plinthen von Milet[3]) dürften damit in Verbindung stehen. Viel häufiger dagegen ist die Basis nur als Übergang zum Boden gedacht. Wie der Pfeiler, hat die Säule entweder eine viereckige oder eine runde Platte als Fuss. Die runde wird durch Abrundung der Kanten zu einer Art Polster (*torus*), welcher die jonische und korinthische Ordnung bezeichnen soll.[4]) Die Formen sind jedoch mannigfach abgestuft: Die nächste Stufe besteht in der Vereinigung der runden und viereckigen Platte.[5]) Dann aber wird die Basis in mehreren Gliedern profiliert (z. B. die der tuskanischen Säule in dreien), wobei blosse Farbe oder Relief die Zierde abgeben,[6]) oder die Pflanzenornamente machen sich hier ebenfalls geltend.[7])

Da das Auge sich lieber empor als auf den Boden richtet, ist die Vermittlung zwischen Säule und dem Getragenen (Kapitell, lat. *capitulum,* Säulenknauf) von grösserer Bedeutung. Die schlichten stereometrischen Formen stellen wir voraus. Die einfache Steinplatte (Plinthe, *Abacus*) beschränkt sich auf den Pfeiler und das „protodorische" Polygon. Die Holzsäule wird oben in einen stattlichen Würfel eingefügt, welchen die Schnitzarbeit etwas gliedert.[8]) Dies mag das Vorbild für das ausgebauchte Stück zwischen Abacus und Schaft (*Echinos,* Wulst) abgegeben haben; unter dem Kapitell, am *Hypotrachelion* sondern mehrere Ringe (*annuli*) dasselbe vom Schafte, erinnern aber an das ägyptische Rohrbündel. Diese drei Elemente bilden das regelrechte „dorische" Kapitell.[9]) Auch dieses unterliegt verschiedenen Geschmacksrichtungen; besonders die älteren Beispiele[10]) weichen von den typischen Musterbildern ab, z. B. ist der Echinos an den ältesten sicilischen Bauten, dem Heraion von Olympia und in Paestum kesselförmig.[11]) Die kahlen Konturen herrschten übrigens am dorischen Kapitell nicht, denn farbige aufgemalte Ornamente gaben ihm ein gefälliges Aussehen. Besonders schmuckreich war das Kapitell des Antenpfeilers.

[1]) Abb. aus einem Bauernhaus von Masenderan bei Dieulafoy, l'art ant. de la Perse II S. 47 = Durm I^2 S. 15.

[2]) Abgeb. an einer rotfigurigen Vase Wiener Vorlegebl. 1888 T. 8, 1.

[3]) Durm I^2 Fig. 163.

[4]) Auch die dorische Säule hat häufig eine Basis, besonders im Pronaos und in inneren Säulenstellungen. Jonische Säulen ohne Basis MB. 5, 11 und im Sepolcro del cavallo in Girgenti; abgebildet an einer Vase MB. 7, 41.

[5]) Aphrodisias, Aizanoi, Teos, Propyläen von Priene.

[6]) Durm I^2 243. 289.

[7]) Mit Blättern umgeben, in Rom und den Bädern von Nîmes (Clérisseau, mon. de N. T. 53. 56); abgeb. in Pompeji (M. Nap. III); MB. 4, 25; umgekehrtes korinthisches Kapitell in S. Prassede: Abb. bei Adamy, Archit. der altchristl. Zeit S. 42. Dies ist uralt, wie die Stele von Sippara, wo die Basis dem Lilienkapitell sehr ähnelt, und die Xerxeshalle (Stolze T. 74) beweisen. In Assyrien vertritt einmal ein Löwe die Basis.

[8]) Brugsch, Westermanns Monatsh. 38, 241 m. Abb.

[9]) Durm I^2 88 F. 67 u. A.

[10]) Z. B. in Tiryns (Schliemann S. 275); zwei sehr alte auf der Akropolis: A. XIII (1841) T. C.

[11]) Benndorf, Metopen S. 26 CDG; M. ined. I T. 4, 2 Sp. 786 (Grabcippus von Megara); Bötticher, Olympia S. 198 F. 40, 1; v. Duhn u. Jacobi, der griech. Tempel in Pompeji T. 5 Fig. II bcd; vgl. Sophilosvase: Ath. Mitt. 14 T. 1.

Fasste der Steinmetz die Säule als Baum oder Rohrbündel auf, so geriet er unschwer auf den Gedanken, die Formen des Kapitells dem Pflanzenreiche zu entlehnen. Diese Idee ist ausserordentlich fruchtbar gewesen. Die blumenfreudigen Ägypter bilden sie schon zur Zeit des alten Reichs naturalistisch aus; da finden wir die Blumensäule [1]) und die Knospensäule, deren Kapitell Lotosblüten bilden. [2]) Seltener ist es aus Palmzweigen [3]) oder Epheuranken zusammengesetzt. Ausserhalb Agyptens gehört das reiche Pflanzenkapitell hauptsächlich Cypern an. [4]) Die anderen Gegenden benützen wohl die Pflanzen, stilisieren sie aber zu reinen Ornamenten um. Die ältesten Pflanzengebilde führt man gewöhnlich auf die Lilie zurück; diese Blume ist aber im Grunde auf drei schematische Teile reduziert, nämlich zwei nach aussen gebogene und sich wieder einwärts krümmende Blätter, über deren Kreuzungspunkt ein abgerundetes oder zugespitztes Blatt aufstrebt. Diese Form ist, wie die Stele von Sippara zeigt, altbabylonisch, [5]) geht dann zu den Assyriern [6]) und Vorderasiaten über und gelangt so zu den Griechen. [7]) In der vorderasiatischen Mischkunst entwickeln sich daneben Kapitelle mit überfallenden Blätterreihen. [8]) Durch Mischung dieser beiden Elemente entsteht das sogenannte jonische Kapitell, [9]) welches demgemäss aus dem beiderseits in *Voluten* (Schnecken) auslaufenden Polster und dem *Eierstab* (S. 304) besteht; zur Vermittlung nach oben dient ein schmaler *Abacus*, den ein Eierstab schmückt. Mit diesen Grundelementen erlauben sich die Arbeiter frei umzugehen. Was die aus umgebogenen Blättern entstandenen Voluten anlangt, so sind ihre Masse verschieden; [10]) in ihrer Mitte wurden wiederholt Löcher gebohrt, um metallene Zierrate einzufügen. [11]) Am Saturnustempel in Rom und pompejanischen Bauten hat jede Ecke ihre Volute. [12]) Dann ist das Kymation keineswegs obligat, sondern wechselt mit den bei der dorischen Säule erwähnten Ringen. [13])

---

[1]) Lepsius, II 41. 111e (mit Blättern unter der Blume); im Stein umgebildet, s. Erman, Ägypten 2, 561. Im mittleren Reich (bunt bemalt): Ed. Meyer, Gesch. des alten Äg. S. 161, aus dem neuen: ders. S. 188 m. T.; noch unter den Ptolemäern: Athen. 5, 206b.

[2]) Im alten Reich Lepsius II 61a. 111e, im mittleren Lepsius II 134b; in Stein umgebildet: Erman, II 560. 561.

[3]) Aus Philai in Berlin (sogar mit Datteltrauben): Descr. I 8; Lepsius I 108, III; Verz. der äg. Altert. Nr. 384; eine andere aus Philai; einige in Edfu. Stilisierte Palmette in Phrygien: Jhst. 1882 T. 19; Spuren auch in Lykien.

[4]) Abb. bei Durm ²245.

[5]) Abgeb. Am. J. 2, 13 (darunter drei Ringe); flüchtige Skizze an einem Cylinder: Am. J. III T. 7. 1. 2 S. 57 ff.

[6]) In Abbildungen: Am. J. II S. 10 ff. F. 3. 5. 6.

[7]) In Kappadokien zu Boghasköi: Perrot, explor. T. 37. 47. 50, u. B. de la soc. des ant. de France 1871 p. 39 ff. m. Abb.; in Neandreia Am. J. II p. 1 ff. (S. 1 Abb., restauriert S. 3); Vase von Vulci, Gerhard, AV. 4, 241 u. Am. J. 2, 16; flüchtig an melischer Vase Am. J. III T. 21. Ohne das mittlere Blatt in Cypern, Abb. Jhst. 12, 76.

[8]) Durm ²245 (phönikisch); in Persepolis, Berlin Nr. 567; Kandelaber: Perrot III 630.

[9]) Muster bei Durm 245, 246 u. A.; sehr schöne am Romatempel in Athen: Phot. des Inst., Akrop. 88; Varianten: Naucratis I T. 3: Vase des freien Stilss MB. 7, 41 und überhaupt an verschiedenen unteritalischen Vasen.

[10]) Vgl. Museo Borb. XIV, Text zu T. 39.

[11]) Kapitell von Neandreia (s. A. 7); Erechtheion (nach Prokesch, Denkw. 2, 411 farbige Steine), Ephesos, Sardes.

[12]) MB. 6, 3. Entsprechend vier Fleurs-delys in Relief, auf Paros: Ross, Inselr. 1, 46.

[13]) Beide Typen sind aus sehr alter Zeit auf der Akropolis vertreten (Ant. Denkm. I T. 18; Phot. d. Inst. Akrop. 75; Am. J. 4, 22 ff. m. Abb.); nicht ganz deutlich ist die Gravierung Ant. du Bosph. T. 80, 19 (Schreiber, Bilderatlas T. 73, 3).

Die zeitliche und räumliche Verbreitung der jonischen Säule ist noch nicht untersucht; an Grabdenkmälern scheint sie weit öfter als die dorische angewendet worden zu sein. [1])

Nachdem die ursprüngliche Bedeutung der Voluten längst vergessen war, wurden die jonischen Kapitelle von neuem durch Pflanzenschmuck verschönert. Die griechischen Baumeister erachteten dazu die in Griechenland häufig wachsende Bärenklaupflanze (*Acanthus aspera*) für geeignet. Das Akanthosornament umgibt zunächst (wie in Phigaleia und Epidauros) [2]) den unteren Teil des Kapitells als steile Welle, dann steigt es auch in den oberen empor (z. B. am Lysikratesdenkmal). [3]) Die Anfänge dieses korinthischen Kapitells liegen bisher im Dunkeln, [4]) jedenfalls sah das vierte Jahrhundert schon seine volle Entwicklung. Dieser Stil entspricht der Prachtliebe der alexandrinischen und römischen Zeit, weshalb z. B. das Pantheon und der Tempel des Mars Ultor korinthische Säulen haben. Mehr als das allgemeine Prinzip beherrschte jedoch diese Perioden nicht. Die Akanthospflanze erfährt verschiedenartige Stilisierung je nach der erforderlichen Grösse [6]) und geht mit der oder jener Pflanze Verbindungen ein, z. B. im athenischen Theater mit Schilfblättern. Andererseits wird das ältere jonische Kapitell mit vier Voluten auf zwei Blattreihen des korinthischen gesetzt. Dieses Compositkapitell zierte zuerst den Titusbogen oden den sogenannten Drususbogen in Rom. [7]) Gleichzeitig mit der architektonischen Ornamentik überhaupt (S. 304 f.) sind die Ranken und Zweige der Kapitelle durch Figuren, [8]) besonders Köpfe [9]) bereichert worden.

Im Vergleich mit den botanischen Kapitellen fällt die Aufzählung der Tierornamente kärglich aus; an Alter freilich wetteifert mit ersteren das Stierkapitell, welches zwei aneinander gefügte Vorderteile von ruhenden Stieren darstellt. In Ägypten schon unter der fünften Dynastie nachweisbar, [10]) erreicht es die grösste Verbreitung bei den Persern, ist jedoch später nur mehr vereinzelt bald da bald dort zu treffen. [11]) Man darf vermuten, dass die ersten Exemplare aus den Holzblöcken geschnitzt wurden, in denen die hölzernen Säulen staken. [12]) Ebenso gibt hin und wieder, ohne erkennbaren geschichtlichen Zusammenhang, ein Stiervorder-

---

[1]) Vgl. Am. J. 2, 283 A. 32 (Inghirami, pitt. II 137. 142. 154).

[2]) Prächtiges Beispiel in Athen: Ἐφ. ἀρχ. 1885 T. 10.

[3]) Durm 285. 287. 285.

[4]) Über Vitruvs Überlieferung S. 310; aus Mykene in der Glyptothek AA. 1889 S. 94 f.; Stütze der kleinen Nachbildung der Athena Parthenos.

[5]) Am Porticus des sog. Venustempels in Pompeji sind die jonischen Säulen durch Stuck in korinthische verwandelt (AZ. 30, 78 f.).

[6]) Sehr verkleinert in S. Pudenziana (abgeb. Adamy, Architektur der altchristlichen Zeit S. 42). Verschiedene Pflanzenkapitelle in Pompeji MB. 4, 25. 6, 27. 10, 29; ferner z. B. Jabornigg, Kärnthen T. 8.

[7]) Übergänge in Pompeji: z. B. MB. 7, 28.

[8]) Ga. III T. 10. 29. 30 p. 184 f.; Figuren und Büsten in Pompeji MB. 15, 40, *casa de' capitelli colorati* und *d. c. figurati* in Pompeji; vgl. F. M. Avellino, descr. di una casa Pompej. con capitelli figur. all' ingresso, Nap. 1837, m. 10 T.

[9]) In Paestum und Salerno: B. 1830 p. 136; in Toscanella: M. II 20, 7 = Dennis I³ S. 481 m. Abb.

[10]) Lepsius II T. 14.

[11]) Grosse Photogr. aus Persepolis: Stolze, T. 93; Delos (Uned. mon. Lief. V T. 5); Theater von Verona; Protome mit Voluten in Ephesos.

[12]) Abbildung von einem Bauernhaus in Masenderan Dieulafoy II 47 u. Durm I 15.

teil einen Gebälkträger ab.[1]) Die Einführung von Greifen (Vorderteilen oder Köpfen) weist ebenfalls auf den Orient zurück.[2])

Da gewiss die grössere Hälfte von Säulen in Tempel und Kirchen gelangte, nimmt es nicht Wunder, dass viele Kapitelle religiöse Symbole erhielten, die allerdings, in Flachrelief ausgeführt, weniger hervortreten. Die Himmelskörper zieren einzelne Säulen Phönikiens und Persiens.[3]) Das neue ägyptische Reich hat das Hathor-Kapitell, welches zu beiden Seiten ein Frauenantlitz mit Kuhohren zeigt. Aus griechisch-römischen Bauten ist weniges notiert,[4]) während bei den Juden der siebenarmige Leuchter[5]) und namentlich bei den Christen das Monogramm Christi oder das Kreuz an hervorragender Stelle sich zeigen.

Auf die sonderbaren Umgestaltungen, welche die Kapitelle gegen das Ende des Altertums erfahren, kann hier nicht eingegangen werden, weil darin die Anfänge des romanischen und „arabischen“ Stiles liegen; Korb- und Trichterkapitelle z. B. sind schon in Parenzo zu finden.

Die Gesamterscheinung der Säule hängt wesentlich nicht so ganz von der Statik als von der Kühnheit des Baumeisters ab. Erstens kommt es auf das Verhältnis des untersten Säulendurchmessers zur Höhe an. Vitruv stellt hier Regeln auf, welche von der Wahrheit sich nicht zu weit entfernen: altdorisch 1:6, spätdorisch 1:7, altjonisch 1:8, spätjonisch 1:9. Gewöhnlich pflegt man zu sagen, die dorischen Säulen seien allmählich schlanker geworden; dies stimmt auch in beschränktem Masse, wie folgende Tabelle zeigt: Paestum 1:4½, Korinth 1:4,6, Selinunt 1:5, Propyläen 1:5,6; 1: mehr als 6,5 in Nemea, Messene und Megalopolis. Aber die reine Statistik trifft hier so wenig als anderswo das Wahre. Allerdings werden die Baumeister, nachdem sie zuerst die notwendig sehr dicke Holzsäule getreu in Stein übertragen, mit der fortschreitenden Übung erkennen, dass schon schlankere Stützen genügen; aber sie müssen ausserdem an die Kosten denken und da versteht es sich, dass die Säulen aus ordinärem „Poros“-Stein dicker ausfallen dürfen als die marmornen; nebenbei bemerkt, ist die Berechnung der ersteren durch das Abfallen des Stucküberzuges erschwert, der manchmal, wie in Korinth, ziemlich dick war.[6]) Dann kommt es auf den Druck, welchen die Säulen jeweilig auszuhalten haben, an, weshalb die Eckpfeiler des Parthenon dicker sind und geringeren Abstand haben. Drittens wollen manche Bauherrn, dass ihr Werk schlechtweg, ohne Rücksicht auf Eleganz imponiere. Unter diesem Gesichtspunkte dürften die gewaltigen Durchmesser der ägyptischen und ephesischen Tempelsäulen zu beurteilen sein.[7])

---

[1]) Vgl. BENNDORF, Heroon v. Trysa S. 67 (Lykien, Delos, Schapur, Ravenna).

[2]) Tempelvorhalle von Priene: CHOISEUIL-GOUFFIER T. 116; Ion. ant. I K. 2; Uned. ant. of Att. K. 3 T. 4. 5; FRIEDERICHS-WOLTERS 863 f.; ganz entsprechend dreiseitige: SYBEL, Weltgesch. S. 319 nach Phot., vgl. MICHAELIS, Ath. Mitt. 14, 9 ff.; Kapitell mit Greifenköpfen in Augsburg.

[3]) Tyros: M. Nap. 18, 2; ähnlich aus Persepolis in London (Abguss G 43 in Berlin).

[4]) Kapitell mit Demetersymbolen, in Magnesia: CHANDLER, Reise in Kleinasien S. 292. Auf dem Palatin wurde 1893 ein Kapitell mit religiösen Geräten und Attributen gefunden.

[5]) Aus Ostia, im Lateran (Röm. Quartalschr. 4, 145).

[6]) KLENZE, Aphorismen S. 55.

[7]) Vom alten Tempel von Ephesos ca. 1, 50 m. (Jhst. 1889 S. 1 ff.), ca. 1,90 vom zweiten (oben 1, 575); ebenso dick wie die letzteren sind die Peribolossäulen des Parthenon.

Litteratur: Ausser den S. 311 angeführten Werken CHIPIEZ bei Daremberg et Saglio, dictionnaire v. capitulum; LEPSIUS, über einige ägypt. Kunstformen, Abh. der preuss. Akad. 1871; B. MEISSNER u. P. ROST, noch einmal das bît-hillâni u. die assyrische Säule, Lpg. 1893 m. 2 T.; über den Ursprung des jonischen Kapitells: GUHL, Crelle's Journal f. die Baukunst, XXI. Berlin 1845; DIEULAFOY, l'art ant. de la Perse II 31 ff.; J. LANGE, det joniske kapitels oprindelse og forhistorie, Kopenh. 1877 (vgl. R. crit. 1878 II p. 326); GOODYEAR, Am. J. 3, 271 ff. T. 18—29; PUCHSTEIN, d. jonische Kapitell, Berlin 1888.

Einige Bemerkungen wären noch über die Syntax der Säulen und Pfeiler zu machen; doch verschieben wir dies lieber bis zu den Säulenhallen. Nur ein Punkt muss schon hier zur Sprache kommen. Die Säulen eines Tempels oder einer Kirche sind nicht notwendig nach einem Muster gearbeitet; die Verschiedenheit der Säulen des olympischen Heraions schreiben die Archäologen der allmählichen Ersetzung der alten Holzsäulen zu. Doch steht dieser Fall nicht vereinzelt da, weil die Verschiedenheit ihren nationalökonomischen Grund hat. Wertvolle Steinsäulen repräsentieren einen so hohen Wert, dass das Tempelbauamt gerne einzelne als Geschenk von Privaten, die zuweilen ihren Namen eingraben lassen dürfen, annimmt.[1]) Stand schon früher ein Heiligtum an der Stelle, so werden die noch brauchbaren Säulen wieder aufgerichtet,[2]) und sobald die Ausnützung älterer Bauten beginnt (S. 18 ff.), holt man nichts eifriger als Säulen, wodurch alte Kirchen manchmal eine Musterkarte von Säulen verschiedenen Stiles und Stoffes aufzuweisen haben.

264. Das auf den Säulen ruhende Gebälk besteht zunächst in den langen Querbalken, welche Architrav (*Epistylion*) heissen. Der Architrav trug einst wahrscheinlich aufgemalte Ornamente oder war mit einer Farbe bedeckt.[3]) Oben hat er im reichen „dorischen“ Stil eine Abacusgliederung (*taenia*) mit Leistchen (*regulae*) und Tropfen (*guttae*), welche den Triglyphen entsprechen. Statt dieser schliesst an einfachen Bauten ein blosses Band den Architrav ab.[4]) In den anderen Stilen begrenzt ihn ein zwei- oder dreimal abgeplattetes Gesimse, welches einst aufgemalte Ornamente besass. Über den Architravbalken kam naturgemäss eine Querlage von Balken, welche das Dach trugen. Da diese nicht eine geschlossene Reihe zu bilden brauchten, ergab sich für die Vorderansicht eine Anzahl von einzelnen oder zu zweien, auch dreien gruppierten Balkenköpfen und dazwischen erhebliche Leerräume.[5]) An schlichten Bauten ist dieses Verhältnis noch lange geblieben; das Haus des Odysseus und den taurischen Tempel müssen sich die Dichter in dieser Weise gedacht haben. Dagegen verlangt die Steinfaçade einen geschlossenen Bauteil, den Fries. Anfangs ist seine Einheitlichkeit nur scheinbar, indem die dreifachen über jeder Säule und in der Mitte der Säulenabstände ruhenden Balkenköpfe zu drei parallelen senkrechten Furchen, welche Triglyphen (Dreischlitze) heissen, stilisiert

---

[1]) Vgl. Ps. Aristot. oecon. 2, 2, 19; ungriechische (anch SAYCE lydische) Inschrift einer alten ephesischen Säule: Trb. a. 4, 334 f.; in Labranda Weihungen der στεφανηφόροι.

[2]) Für Ephesos von Strabon (14, 1, 22) bezeugt.

[3]) Violett an der Sophilosvase: Ath. Mitt. 14 T. 1; Reliefs in Assos; Einsatzlöcher (für Schilde?) am Parthenon.

[4]) Z. B. am Aphroditetempel von Aigina.

[5]) Felsengrab von Benihassan DURM I 14; ähnlich an dem Bauernhaus von Masenderan (S. 313, 1); angedeutet an der Säule des Löwenthores und einer archaischen Münze von Gela (Abb. Brit. Mus. Sicily S. 66).

werden, wogegen Platten mit Figurenschmuck (Metopen) die Fensterlücken verschliessen;[1]) diese Anlage, welche nur scheinbar in Ägypten vorkommt, bezeichnet den altertümlichen, dorischen Stil, ist jedoch nicht einmal dem jonischen fremd.[2]) Die Furchen schliessen rund ab, nur an jüngeren Bauwerken gerade.[3]) Dunkelblaue Wachsfarbe hob die Triglyphen auch malerisch hervor.[4]) Überdies hingen an ihnen Beutestücke.[5]) Die Römer imitieren sie gerne an Sarkophagen, wobei sie sich in allerlei Künsteleien (z. B. gewellten Furchen) ergehen.[6]) Die Metopen werden mit Platten verschlossen, welche teilweise schmucklos sind (Theseion), zum Teil Bukranien, Palmetten oder Rosetten,[7]) seltener Malereien[8]) und Figuren in Hochrelief (Selinunt, 4. Tempel von Paestum, Zeustempel von Olympia, Parthenon) aufweisen. Bei rascher Arbeit (wie am Theseion und in Elateia) wurden die Metopen und Triglyphen aus einem Stück gearbeitet.[9]) Gab man die nicht mehr verständlichen Triglyphen auf, so resultierte der einfache glatte Fries, welchen die anderen Stilarten und manche dorische Bauten (wie der Tempel von Kardhajki auf Corfu) aufweisen. Den griechischen Namen *Zōphóros* trägt der Fries insofern mit Recht, als ihn häufig fortlaufende Reihen von Ornamenten oder Figuren füllen; wir erinnern nur an Parthenon, Niketempel, Phigaleia, Teos und Priene; am Erechtheion sind halbrunde Figuren auf dunklem Grunde befestigt. Die grösste Zahl der bemalten Friesplatten von Terrakotta, welche wohl einfach nach dem gleichen Modell wiederholt zu werden pflegten,[10]) gehört der jüngeren Zeit an. Um die gerade Linie zu vermeiden, werden über korinthischen Kapitellen die ausschwellende (konvexe) und die glockenartige Form des Frieses eingeführt, von denen die letztere den Kapitellen glücklich entspricht.[11]) Von Diokletian an kommt diese Bauweise in Spalato[12]) und Konstantinopel (Kirche der hl. Sergios und Bakchos) vor; im Orient mag noch manche andere Variation, wie der stufenförmige Fries in armenischen Kirchen von Ani, versucht worden sein. Die weitere Gestaltung des Oberbaues hängt mit der Höhe des Gebäudes zusammen. Jedenfalls schliesst das Ganze oder auch der Hauptteil — Spitzdächer und Kuppeln ausgenommen — mit einem vorspringenden Gesimse ab. Besondere Formen desselben sind die schon von den Ägyptern bevorzugte Hohlkehle,[13]) die schräg nach oben ausladende, deren Geschichte von den

---

[1]) Vgl. Dörpfeld, Ath. Mitt. 8, 157 f.

[2]) Abgeb. an der Françoisvase; Tempel von Assos; Denkmal des Theron in Akragas; Absalongrab (Durm I S. 9).

[3]) AZ. 30, 59 (Metope von Ilion, Thor der Agora in Athen, Halle im Stadion von Messene, Tempel von Segesta, Bruchstücke von Milet, Latmos u. s. w.). Vgl. MB. 6, 3.

[4]) Vitr. 4, 2, 2.

[5]) Eurip. Bacch. 1200 ff. 1229, vgl. Iph. T. 74.

[6]) Vgl. M. XI T. 1; Dütschke, Bildw. V Nr. 827; drei u. sechs: Schreiber, Reliefbilder T. 19 — sog. Pfeifen an d. Incantada inSaloniki.

[7]) Erstere in Amyklai, beide abwechselnd in der A. Triada von Ios; analog in Magnesia (Phot. des Inst. 17); Rosetten, in Anaphe, vgl. Ross, Θησεῖον S. 6 A. 3.

[8]) Denkmal in Kyrene: Pacho, voyage p. 377 T. 54; das gleiche vermuten vom Theseion Broendsted, voy. 2, 146 und Wiegmann, Malerei S. 121. 131. 138 ff.

[9]) Noch Dodwell hatte die Bemalung des Theseionfrieses beobachtet; vgl. Prokesch, Denkw. 1, 390.

[10]) Abb. Schreiber, Reliefbilder T. 34—36.

[11]) Erstere in Labranda, am Apollotempel von Sikinos, auf Melos (Ross, Inselr. 3, 6); letztere in Saloniki, Mylasa und Ephesos.

[12]) Abb. Adamy, altchristl. Zeit S. 40.

[13]) Auch assyrisch (im Saale von Dûr Scharrukîn) u. in den Tempelzellen von Amrit.

assyrischen Reliefs[1]) bis zur Alhambra reicht, und die konvexe.[2]) Als Zierde erhält das Gesimse bei den Assyriern oben eine Reihe von Zinnen; umgedreht und verkleinert, ergibt dies den an jonischen Bauten beliebten Zahnschnitt (*denticuli*). Bereits oben (S. 315 f.) sind plastische Gebälkträger in Form von Stiervorderteilen besprochen worden; wir erwähnen ausserdem noch die tragenden Silene und Giganten griechischer und römischer Bauten.[3]) Konsolen, Halbsäulen und ähnliche nicht statische Teile gehören zu den dekorativen Bestandteilen der Façade.

Litteratur: J. Krieg, de triglyphis, Berlin 1852; Malmberg, die Metopen der altgriechischen Tempel, Dorpat 1892, m. 4 T. (mit Rücksicht auf die dargestellten Gegenstände; vgl. Berl. phil. Wochenschr. 1893 Nr. 25. 26); F. W. Holz, Details griech. Hauptgesimse, Berlin o. J. 40 Bl.; Metzger, Samml. griech. Bau-Profile, München 1869, f. 10 T. Gesimse: Guattani, mon. ined. 1805 T. 23, 1; Zahnschnitt: Bergau, A. 39, 403 f.

265. Neben der geraden Lage, welche für das Holzgebälk, wie für den Stein das natürlichste ist, tritt die runde Anlage auf. Der Bogen passt am besten für den Ziegelbau und ist daher auch in Babylonien zu Hause. Im Stein dagegen bedeutet er schon eine vorgeschrittene Stufe der Fügung. Zuerst wagen die Baumeister nur die Blöcke stufenweise vorzuschieben, bis endlich ein Paar zusammentrifft. Diese Überkragung erscheint an den Thoren von Stadtmauern, die aus unregelmässigen Steinen errichtet sind,[4]) und an ebenso beschaffenen Brücken.[5]) Dann wird der Keilschluss gefunden, welchen die Thüre des Campanagrabes in Veji zeigt.[6]) Die geglättete Überkragung würde den Spitzbogen ergeben, doch ist dieser im Altertum wenig beliebt gewesen.[7]) Dagegen wird nach verschiedenen Versuchen, die den obersten Abschluss betreffen,[8]) der reine Steinbogen gefunden. Den ältesten dürfte ein Grab von Abydos, das unter der sechsten Dynastie erbaut wurde, aufweisen. Die zahlreichen Thorbogen, die in den assyrischen Bildern zu sehen sind, mögen wenigstens zum Teil steinern gewesen sein.[9]) Bei den Griechen ist der Bogen nur lokale Eigentümlichkeit gewisser Gegenden (Kleinasien und Akarnanien) geblieben.[10]) Ebenso sind es im Westen anfangs nur die Etrusker, welche Stadtthore (wie die berühmte Porta dell' Arco in Volterra,[11]) an welcher freilich der Bogen aus anderem Stein aufgesetzt, also vielleicht nicht ursprünglich ist),[12]) Eingänge zu Gräbern[13]) und Brücken (wie Ponte Formello und Ponte Isola bei

---

[1]) Botta, mon. II T. 114; Rawlinson, the five great mon. I p. 388.

[2]) Bereits assyrisch.

[3]) Zeustempel v. Akragas (Abb. bei Overbeck, Plastik I [4]475); DAK. I 20, 102; athenisches Theater Clar. III 298, 1725; Lateran 385 u. A. 1852 p. 188 n. XX; pompejanische Thermen: Breton, Pompeja p. 141; Giganten: in Rom, AZ. 41, 81 ff.

[4]) Z. B. in Tiryns, Phigaleia, Abai und bei Missolungi.

[5]) Z. B. bei Xerokampi (Sparta): Mure M. II T. 57, 7. A. 10, 140.

[6]) Abb. Durm 2, 28.

[7]) In Niniveh; etruskisches Grab: d' Agincourt, architect. T. 46; abgebildet am Fries von Trysa T. 12. 13.

[8]) Am Thor von Bunarbaschi (Abb. AZ. 1864, 259*) fehlt der Schlussstein, dafür liegt ein breiter Architrav oben.

[9]) Bogen im lebendigen Felsen zu Gebeil: Renan, mission T. 30.

[10]) Theater von Magnesia, Phot. d. Inst. 7; kyklopisches Thor in Knidos: Durm I 61; Thore in Akarnanien: Heuzey, le mont Olympe T. 15 f.; Durm I 59. 60.

[11]) Gori ME. III p. 45; Dennis, cities II[3] 143 u. A. -- Abbildung eines Thorbogens an Aschenurne in Volterra Nr. 371 (Abb. Durm II S. 17; Dennis II[3] 389).

[12]) Micali ant. pop. III p. 5; Ruspi, B. 1831 p. 52. Vgl. § 291.

[13]) Deposito del Gran Duca bei Chiusi: Dennis II [3]338 (spät; auch niedriger Fensterbogen); Deposito di Vigna Grande bei Chiusi: Dennis II[3] 339; Tempio di San Manno bei

Veji)[1] nach der orientalischen Art herstellten. Sie verstanden sogar den Bogen flüchtig anzudeuten, indem sie bloss die mächtige Oberschwelle an der unteren Seite aufrundeten.[2]) Wie sich die alexandrinische Zeit zum Bogen verhält, ist noch nicht festgestellt;[3]) in der Kaiserzeit dagegen steht seine allgemeine Verbreitung fest. Die kühn gewordenen Baumeister versuchen verschiedene Konstruktionen z. B. mittelst Verzahnung (wie am Grabmal des Königs Theodorich), die indes erst die Araber künstlerisch ausbildeten; der Spitzbogen kommt ebenfalls wieder in Aufnahme.[4]) Was jedoch die Hauptsache ist, sie nützen erst den Bogen für die Monumentalbauten recht aus. Anfangs bringt er in die Einförmigkeit der langen Säulenreihen bloss Abwechslung. Zwischen dem mittelsten Paare wird statt des geraden Architraves ein Bogen geschlagen (z. B. am Diokletianspalast und syrischen Bauten).[5]) Die nächste Stufe besteht in dem regelmässigen Wechsel der Bögen und der Horizontalen, welchen zahlreiche Werke des ersten und zweiten Jahrhunderts aufweisen.[6]) Endlich folgen, dem Ursprunge nach die reinen Bogenreihen (Arkaden).[7]) Die Aufgabe, die Bögen mit den Säulen zu verbinden, fand verschiedenartige Lösung. Noch am Marcellustheater treten neben die Säulen eigene Pfeiler, auf denen die Bogenansätze ruhen. Dann sind die geraden Architrave Auflager der Bögen (namentlich im 2. Jahrhundert).[8]) Zwischen Kapitell und Bogen vermitteln weiters eigene Gebälkstücke, sei es eine Platte (Nuceria), ein vielteiliges Stück (z. B. in S. Costanza)[9]) oder ein Kämpferwürfel (wie zu S. Apollinare in Ravenna).[10]) Schliesslich zeigt sich die Möglichkeit, die Bogen unmittelbar aufliegen zu lassen.[11]) Der Bogenansatz kann durch parallele Linien, deren innerste nach unten spitzig statt eckig zulaufen, geteilt werden.[12]) Der Bogen selbst bietet wenig Gelegenheit zu künstlerischen Arbeiten; nur die späteren Perser und Inder bekleiden ihn ganz mit Figurenfeldern, was die Mithräen des Abendlandes vor Augen führen. Zur Zierde eignet sich vor allem der Kragstein in der Mitte, den z. B. Köpfe schmücken.[13]) Als Bogenträger erscheinen in den Thermen des Caracalla Statuen. Dagegen sind in den Kaiserpalästen nach Konstantin Bögen mit herabhängenden Guirlanden und goldenen Kronen bezeugt.[14])

Perugia; unter dem Palazzo Cecchetti in Cortona. — Bogen im Theater von Ferento bei Viterbo.

[1]) Vgl. DURM II S. 32–34.

[2]) Tomba François in Vulci; Felsthore in Castel d'Asso; gemalt in Corneto (tomba degli scudi).

[3]) An dem ländlichen Relief der Glyptothek ist ein Thorbogen abgebildet.

[4]) An der Wasserleitung von Pyrgos bei Konstantinopel: D'AGINCOURT, architecture T. 27, 17.

[5]) In Atil, Musmiye und Damas. Abgeb. in dem Relief von Paris und Oinone: SCHREIBER, Reliefbilder T. 28. Dieser Bogen heisst wohl in Konstantinopel κοσμήτης (UNGER, Quellen Nr. 338 9).

[6]) Münzen von Nikaia unter Claudius; Purgatorium im pompejanischen Isistempel (Nero); Sonnentempel zu Baalbek (Antoninus Pius); Praetorium von Phaena (Mark Aurel); Damaskus; Münzen von Byblos (Astartetempel) und Samos (Heratempel).

[7]) Z. B. Hof in Spalato; vorgebildet sind sie freilich schon in Felsengräbern z. B. in Falerii (DENNIS I[3] 98).

[8]) Wasserleitung Hadrians in Athen; Grab der Mamastis zu Termessos (Mitte des 2. Jahrh.); korinthische Tempel.

[9]) Abb. ADAMY, altchristl. Zeit S. 46.

[10]) Abb. ADAMY a. O. S. 47.

[11]) Peristyl von Spalato; Thermen des Diocletian nach SEB. OYA; Bogen des Galerius in Saloniki.

[12]) In Spalato: Abb. ADAMY a. O. S. 43. 44.

[13]) Thorbogen von Volterra; Porta di Giove in Falerii; Schweinskopf: abg. SCHREIBER, Reliefbilder T. 89.

[14]) Abb. im Mosaik von S. Apollinare nuovo (z. B. bei RAHN, Ravenna T. 2); vgl. Constant. Porphyrog. de caerim. p. 581 f. Bonn.

Litteratur: über den Bogen bei den Griechen MURE A. 10, 131 ff. T. H u. M. II 57; C. HEIDELOFF, die Bauhütte des Mittelalters u. der Spitzbogen in der Architektur der Alten, Nürnberg 1844, m. 2 T.

266. Gleich dem Bogen ist das Gewölbe sowohl für den Innenbau wie für den Aussenbau gleich bedeutungsvoll. Der Mangel an Bauholz und Hausteinen führte die Erfindungsgabe auf diese schwierige Bauart, welche mithin ein natürliches Ergebnis der babylonischen Verhältnisse ist.[1]) Der Gewölbebau hängt überhaupt mit dem Ziegel- und Mörtelbau zusammen; auch auf Thera war er durch die Puzzolanerde nahe gelegt. Das Gewölbe empfahl sich für Vorratsräume und Keller, weil es einen starken Druck aushielt und gegen Feuer, angeblich sogar gegen Blitze schützte.[2]) Wir haben hier nur mit der Kunstform des Gewölbes zu thun, die durch die Technik bedingt ist. Die einfachste Stufe (falsches Gewölbe) entsteht nach Art des primitiven Steinbogens durch Überkragung. Diese weist Babylonien in einer Grabkammer von Mugheir[3]) und ebenso Ägypten in der Hauptgallerie der grossen Pyramide auf. Von beiden Ländern gelangte die Kunst schon in der mykenischen Periode zu den Bewohnern Griechenlands, welche die bienenkorbförmigen „Kuppelgräber" (neugriech. *βλεσίδια*, Bienenkörbe) und die „Gallerien" der Mauern von Tiryns erbauten.[4]) Die falschen Gewölbe aus unregelmässigen Steinen finden sich noch weiter westlich auf Sardinien (*Nurhagen*), Pantelleria (*Sesia*) und auf den Balearen (*Talayot*), sowie in Etrurien (Tomba Regulini-Galassi bei Cortona).[5]) Der Eingang zu einem Grabe von Spata ist fast dreieckig[6]) und so kennen auch die Assyrier den fortgesetzten Spitzbogen in Kanälen. Beim Gewölbe kam es wiederum darauf an, den rechten Abschluss oben zu finden. Diese Stufe (Überkragung mit Keilsteinen geschlossen) veranschaulichen Grabbauten von Orvieto.[7]) Die verschiedenen weiteren Übergangsstadien sind schwer festzustellen; denn Geschicklichkeit und Mut, die der Gewölbebau erfordert, sind ungleich verteilt.[8]) Die Verbreitung des Gewölbes korrespondiert genau mit dem Bogen. Gewölbte Räume finden sich daher wieder in Akarnanien[9]) und Etrurien.[10]) Gewölbte Gänge, teils über teils unter dem Boden, zu welchen die berühmte Cloaca maxima in Rom gehört,[11]) und ebensolche Brücken sind häufiger.[12]) Die gewölbten Gallerien empfangen ihr

[1]) Strabon 16, 1, 5, womit die jetzigen Verhältnisse der Kampagna zu vergleichen sind; babylonisch heisst die Kuppel *kubi* (hebräisch u. arabisch *gubbâh*). Abgebildet LAYARD II 17. Auch Alexandrien hatte nur Gewölbe (Bell. Alex. 1).

[2]) Sueton. Aug. 90.

[3]) J. of the r. asiat. soc. 15, 273; PERROT hist. II p. 232.

[4]) Dazu kommt der Eingang der Pyramide am Erasinos.

[5]) Auch Melone bei Camuscia (Cortona), Abb. bei DURM II 27.

[6]) Phot. des Inst., Attika 20*.

[7]) Abb. bei DURM II 29.

[8]) Sachte Wölbung des Erdgeschosses im Thurm von Andros (Abb. bei Ross, Inselr. 2, 12). Die Alten haben die älteste Erwähnung in einer demokritischen Schrift gefunden (vgl. Sen. ep. 90).

[9]) OBERHUMMER, Phönizier in Akarnanien S. 73 ff.

[10]) Tanella di Pitagora zu Cortona aus 5 keilförmig geschnittenen innen ausgerundeten Blöcken: DENNIS p. 008; DURM II 29; Tempio di S. Manno bei Perugia: DENNIS II [2]450 f.; DURM II 31; Deposito del Granduca bei Chiusi: DURM II 30.

[11]) Unterbau des Olympieions in Athen, einer Mauer auf Samos (ROSS, Inselr. II 146); Theater von Sikyon; Olympia: Ausgrab. V 35; unter dem Scenengebäude von Eretria, Phot. des Inst. 3. — Von Ziegeln im Totentempel Ramses' II.

[12]) Das Bulicame bei Viterbo: DURM II

Licht durch eine Reihe von Bogenfenstern.[1]) Die Felsengewölbe bilden eine gesonderte Klasse, da eine gewölbte Decke nicht viel schwerer als eine gegiebelte herzustellen ist. Beispiele von jenen fehlen daher weder aus Ägypten (Benihassan u. a.)[2]) noch aus Griechenland.[3]) Natürlich werden hier reine und annähernde Gewölbe je nach der Geschicklichkeit hergestellt, also halbkugelförmige (z. B. bei Keryneia), schwach gewölbte (kubischer Raum am Orakel des Trophonios) und spitzbogige (wie das „Ohr des Dionysios“ und eine Kammer auf Kythnos).[4]) Diese Arbeit erleichtert man sich, indem für den Toten nur eine im Halbkreise abgeschlossene Nische ausgehauen wird, wofür die alten Christen Roms, die sich diese orientalische Manier aneigneten,[5]) den Namen *arcosolium* bildeten. Meister des Gewölbebaues sind die Architekten der Kaiserzeit. Die technische Anlage wechselt so oft, dass wir nur die Grundsätze angeben können. Um mit dem Material zu beginnen, liebt man dasselbe zu mischen und seltener nur Ziegel oder nur keilförmige Steine anzuwenden;[6]) schon im Zirkus des Caracalla sind hohle Gefässe eingemauert, um das Gewicht zu vermindern.[7]) Auch aus Holz konnten die Römer Tonnengewölbe konstruieren, wie ein Bau Hadrians auf dem Palatin beweist. Die Mauer, auf welcher das runde Gewölbe ruht,[8]) ist rund, seltener viereckig (in Seleukeia und Ktesiphon) oder polygon (achteckig), eine Form die bei syrischen Baumeistern beliebt war.[9]) Der Schlussstein hatte nicht die Bedeutung des Kragsteins, ist aber doch im Theater von Pompeji mit einem Satyrkopf geschmückt. Das Gewölbe selbst ist entweder ein fortlaufender Bogen (Tonnengewölbe) wie er sich für Gänge schickt, oder eine Halbkugel, auch ein demselben ähnliches Kugelsegment oder endlich eine einseitig gewölbte Nische. Die Gewölbe sind manchmal durch Kassetten gegliedert,[10]) häufiger erscheinen sie als Zusammensetzung einer Anzahl von Bogen. So gibt es Schild-, Grat- und Zellenbögen, welche sich in den Thermen Caracallas und Diokletians verbunden finden; die Kreuzung von zwei Bogen ergibt das Kreuzgewölbe (in den Thermen des Maxentius, schon im Denkmal Therons wahrnehmbar). Die Zerlegung des Kuppelgewölbes durch Sektoren verstehen bereits die Architekten Hadrians, von denen die Späteren den Anstoss er-

32; dreibogig bei Blera Durm II 33 und Ponte della Badia bei Vulci.

[1]) Abgeb. bei Schreiber, Reliefbilder T. 94; erhalten z. B. auf dem Palatin und in der Villa des „Maecenas“ zu Tivoli.

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible] S. Nicola in S. Germano-Cassino. Ziegel: Abbild. bei Adamy, Archit. der altchristl. Zeit S. 29.

[7]) Seit dem 4. Jahrhundert öfter: Rahn [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) [illegible]

[10]) Z. B. im Tempel der Venus und Roma (von Hadrian).

halten, zur melonenartig gerippten Halbkugel vorzuschreiten.[1]) Der Unterbau des Gewölbes, welcher noch in der vertikalen Mauerlinie liegt, bedarf sorgfältiger Stützung und ist dadurch auch mannigfachem Schmucke eröffnet: Säulen werden als Träger eingeschoben, z. B. dorische Säulen im sog. Formianum Ciceros.[2]) Die Archivolten erhalten eine schöne Form;[3]) wenn scheinbare Säulen das Gewölbe tragen, schiebt sich zwischen jene und die Archivolte ein Gebälkstück.[4])

Litteratur: Rud. Rahn, über den Ursprung u. die Entwicklung des christlichen Central- u. Kuppelbaues, Lpg. 1866.

267. Dem vertikalen Gewölbe entspricht in horizontaler Richtung der Rundbau (Rotunde), welcher ebenfalls der Natur des Steines widerstrebt, aber ihm aufgenötigt wurde, wenn man die traditionelle Form der alten einfachen Hütten beibehalten wollte. An diese Tradition knüpfen die durch Überkragung hergestellten „Bienenkörbe“ der my[illegible] (S. 321) und mehrere etruskische Gräber an,[5]) dann die vor[illegible] Heiligtümer der Vesta[6]) und mehrerer anderer Götter,[7]) wie [illegible] Tempel des Augustus, den wir durch Münzen kennen,[8]) [illegible] Agrippa erbaute Pantheon, dessen neueste Durchforschung [illegible] Einzelheiten der Anlage in ganz anderem Lichte erscheinen [illegible] Gebäude, deren Zweck nicht durchgängig fest steht (de[illegible] tempel in Tivoli und die Vorgänger von S. Maria del Sole [illegible] rotondo[9]) in Rom, ungerechnet die auf Münzen abgebildeten[10]) [illegible] sich an diese Gruppe an. Die höchste Leistung stellt aber [illegible] Umbau des Pantheon dar, wobei das Emplekton zur Anw[illegible].[11]) Übrigens kennzeichnet die runde Form keineswegs den [illegible] sprung eines Baues, denn sehr alten Kirchen in Antiochia [illegible] lonike (hl. Georg)[12]) kam sie ebenfalls zu. Der zweiten Gruppe von Rundbauten werden wir den Namen Tholos beilegen, den schon die Odyssee für einen Rundbau mit einem Kreise von Säulen kennt. V[illegible] Städte besassen einen solchen Bau, dessen Verwendung [illegible] war.[13]) Wir kennen jetzt die Einrichtung durch den Tholos, [illegible]

[1]) Exedra im Canopus der Hadriansvilla: Durm II S. 108. — Villa der Gordiane (Torre degli Schiavi): Canina, gli edif. di Roma ant., VI T. 107; Kirche der hl. Sergius und Bakchos in Konstantinopel (bald nach 527 erbaut, sechzehnteilig).

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible] Hamann, acta fr. Arv. p. [illegible] M. ed A. 1854 S. 98 ff. [illegible] Forum Boarium).

[8]) Cohen, monn. de l'emp. I T. 4, [illegible]. Donaldson, archit. num. Nr. [illegible]

[9]) Plan bei Lanciani, [illegible]

[10]) [illegible]

[11]) [illegible]

[12]) Texier, archit. byz. p. 141 ff. T. 20 — [illegible]

[13]) [illegible]

jüngere Polyklet in Epidauros erbaute.[1]) Sein Zeltdach thut dar, dass zu einem Tholos nicht notwendig ein Kuppeldach gehörte.[2]) Man darf dieser Klasse wohl auch die eigentümlichen Votivgebäude in Olympia (Philippeion)[3]) und Samothrake (Bau der Arsinoë) anreihen. Theater, Odeen und Amphitheater seien einfach genannt. Dem Steine sagte der Polygonbau besser zu, doch ist das Achteck fast auf den Turm der Winde in Athen beschränkt;[4]) das Pantheon ist innen achteckig, während der sog. Jupitertempel, im linken Hofe des diokletianischen Palastes, umgekehrt gebaut ist. Indem der runde Raum zum Mittelpunkt einer Anlage gemacht wird, entsteht der Centralbau. In seiner einfachsten Form wird die Rotunde mit Nischen umgeben (Rundtempel in Baalbek),[5]) wozu noch ein rechteckiger Vorraum kommt (Grabmal der Via Appia).[6]) Die entwickeltere Stufe stellten S. Costanza in Rom und das Baptisterium S. Maria Maggiore in Nuceria dar.[7]) Im Centralbau wechselt ebenfalls die runde Grundform mit der vieleckigen ab, welche der zehneckige Tempel der Minerva Medica in Rom[8]) als Vorläufer berühmter Kirchen[9]) veranschaulicht.

Zum Rundbau müssen auch die halbkreisförmigen Bauten gezählt werden, welche, in die Wand eingegliedert, Nischen — deren der römische Bau beinahe zu bedürfen scheint —[10]) und für sich allein Exhedren genannt zu werden pflegen. Eine solche Exhedra oder eine Hemikyklion ist eine gedeckte Ruhebank oder eine dekorative Anlage z. B. für Ehrenstatuen.[11]) In Gebäude einbezogen, schliessen diese Halbrunde Flügel ab (wie in Olympia). Geschlossene Halbkreise kommen einzeln in Gebäuden vor (Schlafzimmer in der Villa des Diomedes) oder gruppieren sich um die Seiten eines Vierecks (beim Turm der Winde). Ovale Räume weisen die Nekropole von Theben und der megalithische Bau von Hagiar-Kim (Malta) auf.

Litteratur: Isabelle, les édifices circulaires et les domes classés par ordre chronol. Paris 1855; K. Th. Pyl, die griechischen Rundbauten im Zusammenhang mit dem Götter- und Heroenkultus, Greifsw. 1861; Rud. Rahn (s. S. 323).

Im allgemeinen tritt die geschwungene Linie erst gegen den Beginn unserer Zeitrechnung — genau lässt sich der Anfang natürlich nicht bestimmen — stark hervor und kennzeichnet die Barockperiode des Altertums. Nach diesen Vorbemerkungen wenden wir uns dem Aussenbau zu.

268. Die Façade, auf welche sich unter normalen Verhältnissen der beste Teil der künstlerischen Thätigkeit konzentriert, zerfällt nach den Anforderungen des Lebens in Wand, Dach und Thüre. Die Beleuchtung wird vielfach von der Strassenseite aus der Thüre überlassen oder doch mit dieser in äussere Beziehung gesetzt; allein man kann nicht sagen, dass der antiken Façade die Fenster fehlen. Am griechischen Wohnhaus gehen vom oberen Stock nach der Seitengasse hinaus Fenster. Allerdings gewinnen die Fenster (*φωταγωγοί, fenestrae*)[1]) erst an den Langseiten der Basiliken den Charakter der Regelmässigkeit und dadurch bedeutenden Einfluss auf die Erscheinung des Baues.[2]) Da die Holzläden der Bauernhäuser zu schönen Bauten nicht passten, liess man die Fenster, wo es das Klima gestattete, offen; wo jedoch der Winter empfindlich war, schützten Glasscheiben (nicht rein weisse, versteht sich, sondern vielleicht nicht selten farbige, wenn auch die Glasmalerei noch lange nicht erfunden war) oder Vorhänge. Am „dorischen" Bau wurden die Fenster durch Steinplatten (die Metopen, S. 318) völlig geschlossen, was in der Kaiserzeit wieder aufkam, nur dass man sie gitterartig durchbrach.[3]) Wir behandeln zunächst die unentbehrlichen Bestandteile der Façade.

Litteratur: Façadenbau: H. Issel u. J. Krusewitz, der Façadenbau d. klassischen Altertums, Lpg. 1884 ff.

Um von oben zu beginnen, so gibt das Dach sofort die Entscheidung über die geometrische Grundform der Façade. In den Ländern, deren Bewohner mit dem Holze haushalten müssen, wird einfach über das Deckengebälk Lehm gebreitet und festgestampft,[4]) so dass ein flaches Dach entsteht. Das flache Dach (Altandach) wiegt in Ägypten vor und hat sich im Privatbau weit (über Susiana, Palästina u. s. w.)[5]) verbreitet, weil man es in den Abenden und Nächten des Sommers als luftige Altane benützen konnte; babylonische Könige[6]) und römische Grosse verschönerten sich diesen Aufenthaltsort durch einen Sommergarten. Der Rand dieses flachen Daches erhält ein Gesimse, welches in Ägypten aus der flachen Platte und einer Kehlung (der „ägyptischen" Hohlkehlung) besteht.[7]) Königliche Gebäude (z. B. der Pavillon von Medinet-Habu) werden mit Zinnen geschmückt wie die Stadtmauern.[8]) Sodann nimmt die neueste Theorie flachgewölbte Lehmdächer an, wie sie die Françoisvase[9]) und Bilder ägyptischer Kapellen zeigen. Von den gewölbten Dächern haben wir bereits oben hinsichtlich des Gewölbebaus gesprochen. Schon das alte Babylon gewährte den charakteristischen Anblick vieler Kuppeln. In Rom und Konstantinopel müssen einst, als Kirchtürme und Minarets noch fehlten, die majestätischen Kuppeln des Pantheon und der Sophienkirche wie mächtige Wahrzeichen hervorgeragt sein. Allein gar nicht zu reden von

---

Sparta Paus. 3, 12, 11; *σαλία*] *θολία. Λάκωνες* Hesych.

[1]) Paus. 2, 27, 3; *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1884 T. *γδ*; vgl. S. 108; wegen der Beleuchtung s. Belger, Beitr. 13 A. 1.

[2]) Vitr. 7, 5, 5.

[3]) Bötticher, Olympia [2]361.

[4]) Zimmer mit polygonalem Abschluss, im Piraeus 1892 gefunden.

[5]) Oppert, expédition p. 15 (der fünfseitige Stylobat entspricht den Nischen).

[6]) Canina, edifizi VI T. 16 (6 Nischen).

[7]) Adamy S. 34. 36; wahrscheinlich schon das goldene Haus Neros, wo der Hauptsaal rund war (Sueton. Ner. 31).

[8]) Canina, edif. II 75 (über den Nischen grosse Rundbogenfenster).

[9]) Bau des Vaters von Gregor v. Nazianz; S. Vitale in Ravenna; S. Lorenzo in Mailand.

[10]) Im Tempel des diokletianischen Palastes wechseln halbrunde und viereckige Nischen.

[11]) Z. B. in Troja für Tiberius: Normand, Troie hom. T. 15—18.

[1]) In alter Zeit klein: Sen. ep. 86, 8.

[2]) Allerdings auch am Bühnengebäude von Aspendos (Lanckoroński, T. 22); später in den Vergilminiaturen: Bartoli, p. 60. 65. 111 (teils viereckig, teils oben abgerundet).

[3]) Z. B. in S. Lorenzo fuori le mura zu Rom.

[4]) Lehmdach in Athen: Vitr. 2, 1, 5; Lehm und Stroh in Massalia: Vitr. a. O.; Ziegel mit Erde oder Gyps darüber: Plin. 36, 186.

[5]) Königsburg von Antiochien: Joseph. ant. 13, 138; Haus der Kirke, s. Iwan Müller, Privataltert. § 22 A. 1.

[6]) Inschrift im Literar. Centralblatt 1892 Sp. 451 (aus dem 7. Jahrh.).

[7]) Abb. Perrot hist. I F. 67. Vgl. S. 318 ff.

[8]) Vgl. Plutarch. mul. virt. p. 260 e.

[9]) Wiener Vorlegebl. 1888 T. 2; vgl. Dörpfeld, Berl. Philol. Wochenschr. 1885 S. 833 ff.; wahrscheinlich bei Hesiod Theog. 778 vorauszusetzen; vgl. die Aufsätze auf phrygischen Bauten (neben dem Midasgrab: Ath. Mitt. 14 T. 6; Jhst. 10, 173 m. Abb.). Auch der lateinische Name *testudo* passt dazu; vgl. Varro l. l. 5, 161.

den Zeiten der oströmischen Kaiser, denen Diokletian ein Vorbild gab, ist auch das ältere Rom nicht arm an Kuppeln gewesen; die Kuppeln der orientalischen Bazare sind nach Münzen bereits im römischen Macellum vorgebildet. Das Serapeum imponierte, wie es scheint, zur Zeit seiner Zerstörung durch eine Anzahl Kuppeldächer.[1]) Die spitzigen Dächer sind wohl an den runden Hütten entstanden; wir treffen die Kegelform,[2]) die pyramidale (wie in Gräbern der 12. ägyptischen Dynastie),[3]) die zeltförmige in verschiedenen Spielarten (am polykletischen Tholos, an der Igelsäule, in Aquileja, Noricum und Pannonien an Ossuarien häufig nachgebildet);[4]) die dreiseitige abgekantete Pyramide des Familiengrabes der Gens Curia in Aquileja (aus dem 1. Jahrh. n. Chr.) gehört ebenfalls zu dieser Gruppe. Die Giebelform des Daches empfiehlt sich gegenüber der flachen sowohl durch Gewinnung des Dachraumes als im Hinblick auf das Regenwasser und eignet sich daher für alle nicht regenarmen Länder. Sie wird bereits im Innern einzelner Pyramiden angewendet[5]) und an der Façade von Gräbern Benihassans[6]) nachgeahmt. Das griechische Privathaus ist vorwiegend mit einem giebeligen Ziegeldache (*κέραμος, κεραμίδες*) gedeckt, daher auch die Tempel gewöhnlich im Giebel gebaut sind, wenn schon dort an die Stelle des Ziegeldaches Steinplatten oder Marmorziegel zu treten pflegen (S. 296). Die uralte Kapelle von Delos dürfte den ältesten griechischen Beleg liefern,[7]) doch ist das Giebeldach, wie die bekannte assyrische Abbildung eines Tempels zeigt, auch dem Orient nicht unbekannt.[8]) Der Übergang des Giebeldaches zur Wand wird durch das vorspringende Gesimse (Kranzgesimse, *Geison, Corona*) hergestellt; über den Gesimsen erscheinen längs den Giebelseiten im dorischen Stile noch die *Sima* (Rinnleisten, Traufrinnen), Platten aus Stein oder Terracotta, welche das Regenwasser nach den Wasserspeiern (Hydrorrhoen) leiten. Den letzteren gaben die Agypter für lange Zeit die Form eines Löwenkopfes[9]) oder eines ganzen Löwen,[10]) weil die Nilüberschwemmung im Zeichen des Löwen eintrat. Beides übernahmen die Griechen; wir brauchen bloss auf die grossen Löwenköpfe aus Olympia und dem Heraion hinzuweisen.[11]) Da man jedoch den Sinn nicht verstand, führte man beliebige andere Masken (*personae*) ein.[12])

Indem der Giebelbau in den Stein übertragen wurde, erschien er geometrisch wie ein als Aufsatz auf das Viereck der einfachen Wand ge-

[1]) Kirchengeschichte des Rufinus 2, 23. Vgl. Arnob. 6, 6, 1.

[2]) Mit hoher Spitze darauf: runder Turm in einem Gemälde MB. 12, 48; Sidon. carm. 18, 3.

[3]) Perrot I Fig. 160—2.

[4]) Rundbau abgeb. Campana, opere in plastica T. 97 und in einem Gemälde MB. 11, 26; vgl. auch Schreiber, Reliefbilder T. 88; erwähnt in der Beschreibung eines Bades von Sidonius epist. 2, 2 (1).

[5]) Pyram. Nr. 39 u. A.; Pyramide aus der 6. Dynastie, Monatsber. d. preuss. Akad. 1881 S. 326.

[6]) A. 9, 72; primitiv an einem Felsengrab von Veji: Dennis I³ S. 9.

[7]) Oder ein Inselstein (AZ. 41 T. 16, 24)? In der Litteratur Il. Ψ 712 f. (*βίας ἀνέμων ἀλεείνων*); ebenso Haus des Odysseus (K. Lange, Haus u. Halle S. 49).

[8]) Coste-Flandin, mon. de Nin. u. A.; bithynisches Haus; Hausurnen Italiens; vgl. Il. Ψ 712; M. II T. 45; Prokesch, Erinnerungen 2, 21.

[9]) Z. B. am Chunsutempel in Theben.

[10]) Wie in Denderah und Axum, nach Alvarez, s. Heeren, Ideen II 1, 476.

[11]) *Λεοντοχάσματα* Ariston im Gnomol. Vatic. 122; Löwe darauf liegend, in Pompeji. Aus gleicher Form in Samothrake und Trysa: Benndorf, Heroon S. 38 m. Abb.

[12]) Plin. 35, 152. — S. auch Guattani, mon. ined. 1805 T. 23, 3.

setztes Dreieck. Dadurch, dass man diese Auffassung kenntlich machte, entstand das Giebelfeld (*Tympanon* oder *ἀέτωμα*, weil es mit einem schwebenden Adler verglichen wurde). Pindar glaubte den ältesten Tempel mit Giebelfeld in Korinth gesehen zu haben,[1]) eine Ansicht, die sich durch die Gräber von Benihassan und das assyrische Tempelbild erledigt. Jene Gräber zeigen auch, dass das Giebelfeld nicht ausschliesslich oder ursprünglich den Tempeln zukommt und das es ein Missbrauch ist, wenn man zu sagen pflegt, die monumentalen Gräber von Lykien, Rhodos, Kyrene, Petra, Etrurien (Felsengräber von Sovana, Norchia und Castel d'Asso) oder das Grab des Bibulus in Rom[2]) hätten eine „Tempelfaçade". Der Der einfachste Schmuck des Giebelfeldes (*ἐναιέτια*)[3]) ist ein in der Mitte angebrachter Schild im Original oder Reliefbild[4]) oder überhaupt irgend eine Verzierung des Mittelpunktes, mag sie nun in einem Ornament, Insignien, einem Tier (z. B. ein Adler, der auf den Namen anspielt) oder einem menschlichen Kopf bestehen.[5]) Die bemalten Giebelreliefs, welche den ganzen Giebel füllen, sind bisher nur an archaischen Bauwerken Griechenlands (Tempeln der Akropolis und dem megarischen Schatzhause in Olympia) nachgewiesen. Daraus entwickeln sich die frei gearbeiteten Giebelgruppen, welche sich für den entfernter stehenden Beschauer wenig von den Reliefs unterscheiden, nur dass sie sorgfältiger gearbeitet sind; wie jene heben sie sich von einem dunkelblauen oder roten Hintergrunde deutlich ab (S. 300). Die dreieckige Gestalt des Raumes nötigt die Figuren in verschiedenen Stellungen einzufügen, so dass von der übermenschlichen stehenden Figur des Mittelpunktes bis zu der liegenden in der Ecke die Kopflinie fast regelmässig absteigt; nur geschmacklosere Künstler wagen die Figuren etwas zu verkürzen.[6]) Die Rückseite der Figuren wird selten (in Aigina) ganz fertig gearbeitet, sondern aus dem Rohen herausgehauen (Olympia und Tegea); da dies in der Werkstätte geschah, kam es vor, dass manche Figuren an Ort und Stelle erst eingepasst wurden, was an den beiden letztgenannten Orten wahrzunehmen ist.[7]) Hin und wieder sicherten Standplatten die Stellung.[8]) Das Giebelfeld war nicht der einzige Teil, welcher Schmuck empfing. Die Giebelenden (*ἀκρωτήρια*) hatten eherne Becken und Dreifüsse zum Schmucke, z. B. an den Haupttempeln von Delphi und Olympia.[9]) Von Figuren waren dort die fliegenden am Platze, also Niken (in Olympia,[10]) wo die Basis himmelblau war und der

[1]) Ol. 13, 21 (daraus Plin. n. h. 35, 152).

[2]) Auch römisches Grab bei Chiusi A. 1877 S. 81.

[3]) CIA. IV S. 37, 297b.

[4]) An einem Tempel (?) auf Melos: Ross, Inselr. 3, 7; öfter in Abbildungen römischer Reliefs.

[5]) Scheibe oder ähnliches: Münze von Delphi, Brit. Mus. T. 4, 22; Overbeck, Gallerie T. 2, 9. 3, 10; Schreiber, Relief bilder T. 103; Münze unter Septimius Severus, Brit. Mus. Pontus T. 5, 6; Attribute: Schreiber a. O. T. 89; ders. T. 94; Kupfermünze des illyrischen Apollonia, unter Julia Domna Brit. Mus. T. 23, 8, von Marcianopolis Brit. Mus., Thracia 30; Büste an den Propyläen des Appius in Eleusis; Schild zwischen zwei Niken, in Ilion: Imhoof, griech. Münzen T. 8, 3; Sonne?, an der Bühne von Aspendos: Lanckoroński I S. 115.

[6]) Spuren finden sich in Lykien und Etrurien.

[7]) Olympia: Jahrb. 4, 272 A. 7. 285.

[8]) Oinomaos u. Hippodameia in Olympia.

[9]) Delphi? Theopomp bei Athen. 6, 231 f; Olympia: Paus. 5, 10, 4; Parthenon?: Callim. fr. 112. — Palmetten? auf Münzen von Marcianopolis und Nikopolis (Brit. Mus. Thracia 30. 41).

[10]) Paus. 5, 10, 4; an allen drei Enden,

Fuss der Göttin auf einem schwebenden Adler ruhte, so dass sie selbst zu fliegen schien) oder aber überhaupt Götter, wie Zeus mit seinem Viergespann.

Das Giebeldach hat noch manche Abart, welche uns kleinere Nachbildungen vorführen. Manche Ziegeldächer sind durch Reihen sattelförmiger Ziegel, die vom First herablaufen, (*Sattelrippen*) gegliedert. So haben wir uns nach dem Zeugnisse attischer Reliefs viele athenische Privathäuser und das Asklepiosheiligtum zu denken.[1]) Werden die Enden des Dachfirstes abgekappt, so entsteht das polyedrische Walmdach, welches eine Terrakotte des Akropolismuseums veranschaulicht.[2]) Überhaupt korrigieren die Architekturbilder des Altertums die gewöhnlichen Vorstellungen sehr wesentlich; unsere modernen Bauten mit ihren wunderlichen Dächern haben an alten Gebäuden genug Seitenstücke.[3]) Selbst die Zwiebelform fehlt nicht.[4]) Eine antike Stadt des Abendlandes gewährte also, da mit den flachen Dächern die mehr oder weniger steilen Giebel wechselten,[5]) einen abwechslungsreichen Anblick. Steinerne Urnen oder Scheiben (*Disken*) krönten nicht selten die Mauern;[6]) der Pinienzapfen ist als Aufsatz in Italien verbreitet.[7]) Windfahnen, die damals schon zuweilen plastische Gestalt hatten, zeigten die Windrichtung an.[8]) Nur die Kamine fehlten, wenn auch ähnlich aussehende Zinnen manchmal vorkommen,[9]) während die Beleuchtungsanlagen in der Regel nicht über das Niveau des Daches hervorragten. Das Licht wurde ja in erster Linie durch die Thüre oder Dachöffnungen[10]) in das Innere geleitet. Abgesehen von durchbohrten Ziegeln (in Olympia) und Terrakottapfeifen,[11]) erhielt das Dach im römischen Hause und verschiedenen Tempeln, welche man früher hypaethral nennen wollte, eine grosse viereckige Öffnung; bei letzteren wirkte der Gedanke mit, dass die Gottheit freien Zu- und Ausgang zwischen ihrer irdischen Behausung und dem Olymp haben müsse. Vielleicht haben die Orientalen das gleiche Prinzip auf runde Dächer angewendet.[12]) In italischen Städten verordnete die Polizei, dass das Wasser nicht auf die Strasse abfliessen dürfe und so entstand das nach innen abfallende Dach des *atrium tuscanicum*.[13]) Doch verstanden bereits die Ägypter, grosse geschlossene Säulenhallen so zu beleuchten, dass sie den mittleren Teil auf höhere Säulen stellten; dadurch wurde dieser erhöhte Teil des Daches an den Seiten mit Fensterreihen versehen.[14]) Diese Bauart, welche die helle-

abgeb. SCHREIBER, Reliefbilder T. 35; schwebende Nike auf Volute: CLARAC IV T. 639, 1445a.

[1]) S. auch SCHREIBER, hellenist. Reliefbilder T. 1. 6; OVERBECK, Gallerie T. 3, 10.

[2]) Phot. des arch. Inst., Athen varia 104.

[3]) Z. B. MB. 10, 2. 24.

[4]) Z. B. MB. 11, 34.

[5]) MB. 10, 43.

[6]) Abgeb. ersteres an Silbergefäss von Pompeji MB. 13, 49, letzteres bei SCHREIBER, Reliefbilder T. 80; auf Giebel ders. T. 103.

[7]) Z. B. SCHREIBER, Reliefbilder T. 88; DENNIS II ^{3}152; CORSSEN, Sprache der Erusker II 632 f.

[8]) Vitr. 1, 6, 4; Dio Chr. 74 p. 397 R.

[9]) SCHREIBER, Reliefbilder T. 41. 89; MB. 11, 36; Jahrb. 4, 95.

[10]) Z. B. in den Walmdächern von Hüttenurnen unter den beiden Firstenden.

[11]) Am. J. 5, 175 A. 19.

[12]) Vgl. KONR. LANGE, Haus und Halle S. 17.

[13]) Vgl. NISSEN, pompej. Studien S. 635 ff.

[14]) K. LANG a. O. S. 14 ff.; grosser Saal in Karnak: PERROT I T. 5; Tempelchen von Mykene; Palast von Tiryns nach DÖRPFELD und MIDDLETON (Iw. MÜLLER, Privataltert. § 11, 2); vielleicht auch zur Zeit des Perikles: Plut. Pericl. 13).

nistischen Baumeister auf das Privathaus übertrugen,[1]) führt bei den Römern den Namen *Basilica*.

Wir brauchen nicht zu sagen, dass das Material die Erscheinung des Daches wesentlich beeinflusst. Über dem gewöhnlichen Ziegel steht der Marmorziegel (S. 296); für den schönsten scheint der Bronzeziegel zu gelten,[2]) welcher auf dem Kapitol sogar vergoldet wurde. Schönheit zeichnete dagegen das später in die Mode kommende Bleidach (S. 202) nicht eben aus, gar nicht zu reden von dem Strohdach, welches nach alten Zeugnissen[3]) und der Etymologie (*culmus, culmen*) einst in Italien vorherrschte und in der Kaiserzeit noch den westlichen Provinzen eigen war,[4]) wo es mit dem ebenso bescheidenen Schindeldach abwechselte.[5])

Litteratur: Vitr. VI 3; über die Ausgüsse DÖRPFELD etc., Terrakotten S. 20; DAREMBERG-SAGLIO, dict. s. v. aquae; Hypäthraltempel: K. FR. HERMANN, die H. des Altertums, Göttingen 1844; C. BÖTTICHER, der H., Potsdam 1847 u. A.

269. Die Wand an sich hat verschiedene konstruktive Erscheinungsformen: einfach senkrecht, in Trapezform schräg vorspringend (Ägypten), durch Strebepfeiler verstärkt (häufig in Babylonien), unten geböscht (was sich für Festungsmauern sehr gut eignet). Ihre Fläche wird durch Fensteröffnungen durchbrochen, die aber, wie gesagt, im antiken Bau keine sehr bedeutende Rolle spielen, oder, was die Architekten der Kaiserzeit bevorzugen, durch viereckige oder halbrunde Nischen abwechslungsreich gegliedert. Diese Nischen, welche der Innenwand wie der Aussenwand zukommen, haben nur dann einen rechten Sinn, wenn sie etwas aufnehmen; in der That wissen wir von den grossen Kaiserbauten und anderen Gebäuden, dass Statuen in den Nischen standen. Die Nischen selbst waren manchmal mit Mosaik und Muscheln ausgelegt[6]) oder sonst reich verziert.[7]) Mit der Plastik standen die Konsolen ebenfalls in Zusammenhang, welche jetzt an der Façade römischer Gebäude, ohne etwas zu tragen oder einen Balken zu markieren, erscheinen. Dieselben dürften jedoch häufig Figuren getragen haben[8]) oder sie hoben die früher erwähnten Masken (S. 326) weiter aus der Wandfläche heraus.[9]) Andererseits stehen sie mit den gleich zu besprechenden Façadensäulen und -Pfeilern in Zusammenhang, indem sie solche stützen (wie an der goldenen Pforte zu Spalato)[10]) oder umgekehrt deren Kapitelle Konsolen vertreten (Amphitheater von Pola). Die äusseren Kanten der Façade erfahren hin und wieder eine künstlerische Behandlung, z. B. werden sie durch Anfügung stabartiger Säulchen

[1]) *Oeci Aegyptii*: Vitr. 6, 5, 8, vgl. auch 6, 8, 2.

[2]) Am Pantheon; *χαλκοστεγίς* in der Appendix Probi.

[3]) Orbilius bei Suet. gramm. 9; Bibaculus bei dems. c. 11; Vitr. 2, 1, 5; Vergil. Aen. 7, 512; Ovid. am. 2, 9, 18; Sen. ep. 19; in Bithynien Galen. XVIII a 518 KÜHN; ebenso in Sardes Herod. 5, 101.

[4]) Plin. 16, 156.

[5]) In Gallien und Spanien Vitr. 2, 1, 4; in Rom bis zum Pyrrhuskriege nach Cornelius Nepos bei Plin. 16, 37 (vgl. allerdings NISSEN, pompej. Studien S. 23 f.); ländlich Pallad. 1, 22.

[6]) S. 302; in Pompeji und Bajae (AA. 22, 167).

[7]) BARTOLI, sepolcri T. 7. 8. 15. 40; CAMPANA, due sepolcri T. 10.

[8]) Abgebildet in einem Wandgemälde MB. 9, 4.

[9]) Geflügelte Köpfe an Konsolen in Spalato: Abb. ADAMY, Architektur der altchristl. Zeit S. 43.

[10]) Abb. bei ADAMY a. O. S. 43.

abgestumpft.[1]) Häufiger finden Eckfiguren in Relief (wie vier Sphinxe in Xanthos) oder rund gearbeitet dort ihren Platz.

270. Was im Altertum den Monumentalbau von dem Nutzbau unterscheidet, ist die Verwertung der Säulen. Wie die meisten Zierate, knüpft sie an ein wirkliches Bedürfnis an. Im Süden sollen die Gebäude von der niedrigen Wintersonne behaglich durchwärmt werden, während der höher steigenden Sonne des Sommers der Zutritt nicht frei stehen darf. Dies erreicht der Baumeister durch ein Vordach vor der lichtspendenden Thüre, welches natürlich die Stütze von mindestens zwei Pfeilern (*παραστάδες*) braucht. Dies ist die homerische *πρόδομος*, welche von dem erwähnten Verhältnis zur Sonne auch den Namen *αἴθουσα* führt.[2]) Diese Einrichtung scheint an den Häusern mancher griechischer Städte unter dem Namen *προστῷον* fortbestanden zu haben. Bei Gotteshäusern kommt noch dazu, dass Beter und Weihgeschenke, die im Innern keinen Platz finden, vor Sonne und Regen Schutz haben sollen. Die einfachste Form dieser Vorbauten, aus hölzernem Dach und Pfeilern bestehend, ist in Griechenland noch auf dem Lande weit verbreitet. Verstärkt man die Stützen, so kann man dabei auch Wohnräume gewinnen, indem die Front des oberen Stockwerkes ganz oder zum Teil auf dieser Grundlage vorspringt. Hier kehrt der alte Name etwas umgebildet wieder, denn dieser im Orient noch sehr häufige Vorbau heisst *ἡλιακόν* oder *solarium* (auch *Maenianum*).[4])

Auf diesen bescheidenen Grundlagen entwickelt sich die prächtige Säulenfaçade. Die Ausdrücke, welche Vitruv mitteilt, gelten im allgemeinen, bedürfen aber einer gewissen Revision. Dem einfachen Vordach entspricht die der Thüre vorgelagerte offene Säulenhalle, von welcher das Gebäude *πρόστυλος* heisst; mit Rücksicht auf die übliche Säulenzahl spricht man von tetrastylen oder hexastylen Tempeln.[5]) Grosse Gebäude, welche an Plätzen oder zwischen zwei Strassen liegen, haben zwei Fronten und folglich zwei Vorhallen (amphiprostylos), wie der Niketempel, der vom Markte, aber auch von dem Festplatze des Parthenons aus zu betrachten ist.[6]) Steht aber das Gebäude (wie viele Tempel) an einem von allen Seiten freien Platze, so folgt, dass ihm auch an allen vier Seiten ein Säulengang vorgelegt werde (Peripteros),[7]) wie z. B. in Selinunt. Als ein Staat den anderen an Ausdehnung der Tempel überbieten will, da findet sich ein Ausweg, indem nicht das Gebäude, sondern die Vorhalle verbreitert wird; hiezu bedarf es der Einschiebung einer zweiten Säulenreihe vor der Thür. Bei einfacher Façade hat doppelte Säulenstellung

[1]) Z. B. in der Vorhalle des Pantheon.

[2]) Schon in den Terremare Oberitaliens, mit 4 Pfeilern: A. 1871 T. U 9.

[3]) In Athen Plat. Prot. p. 314c; Ath. Mitt. III T. 3 Nr. 58; Tanagra: Dikaiarchos p. 257 M.; *παστάς* gegen Süden Xen. mem. 3, 8, 9; vgl. Apoll. Rh. 1, 798; *vestibulum* nach C. Aelius Gallus bei Gell. 16, 5, 3; massiv ausgeführt in Pompeji: Nissen, pompejan. Studien S. 456.

[4]) Sittl, Archiv f. lat. Lexik. 5, 290 ff.

[5]) Der Vorbau an sich heisst einfach *στοά*, z. B. *στοὰ πρὸ τοῦ ἀρχείου* CIG. 3521, oder *προστῷον* (s. o.).

[6]) Ebenso war das Haus des Kallias nach Plato (Prot. 315c) beschaffen.

[7]) *Ἀμφικίονας ναούς* Soph. Ant. 285; *περικίονας ναούς* Eurip. Iph. Taur. 405, vgl. Eurip. fr. 370 N. Nach Semper ist dies das älteste Schema; unter der 18. Dynastie kommt es in der That schon vor.

das Kabirenheiligtum auf Samothrake. Der verdoppelte amphiprostylos ist nicht üblich. Dagegen kommt der doppelte Peripteros vor, welcher Dipteros heisst. Weil damit auch die Schmalseiten verbreitert werden, bevorzugt man den weniger Raum einnehmenden Pseudodipteros, welcher an den Langseiten nur einfache Säulenstellungen hat, eine Form, welche die Alten zuerst am Artemistempel von Magnesia fanden.[1]) Das athenische Olympieion mit dreifachen Schmalseiten und doppelten Langseiten und den späteren kapitolinischen Tempel, der nur in der Front drei Reihen hatte,[2]) dürfen wir einen Pseudotripteros nennen.

Eine andere Reihe dürfte auch den südländischen Grundsatz des gegen die Strasse zu offenen, für Handwerker und Händler eingerichteten Parterres zurückgehen; da die Decke gestützt werden muss, so ergeben sich im monumentalen Bau Seitenwände (Anten), zwischen deren Stirnseiten eine Säulenreihe steht. Diese Form, welche Vitruv als die älteste Tempelart betrachtete, (*templum in antis*) beginnt monumental naturgemäss mit den Felsengräbern Ägyptens und war vor dem Perserkriege, wie die Schatzhäuser Olympias und der ältere Tempel von Rhamnus zeigen, ziemlich verbreitet.[3]) Diese Art wird mit der umlaufenden Säulenhalle verbunden, wobei beide Schmalseiten Anten erhalten (wie am alten Athenetempel, dem olympischen Zeustempel und dem Theseion). Bald jedoch lassen die Baumeister von den Anten nur Stümpfe übrig (z. B. am Parthenon) oder beschränken sie auf die Vorderseite (Asklepieion in Epidauros).

An der runden Hütte konnte ein gedeckter Umgang entstehen, indem das zeltartige Dach verbreitert und dann auf Pfosten gestützt wurde;[4]) dies ist die primitive Grundlage des Tholos (S. 323) oder runden Peripteros. Der nur aus Dach und Säulen bestehende *Monopteros* gehört nicht eigentlich in diesen Abschnitt, weil er im Grunde nur ein Schutzdach ist. Das praktische Bedürfnis schuf neben den erwähnten planmässigen Bauten häufig Säulenhallen, welche Anbauten heissen dürfen; ausser Theatern und ähnlichen Schauplätzen sei nur das Erechtheion genannt!

Dem offenen Bau des Erdgeschosses entspricht ein ebenso gearteter Oberstock, dessen Decke wieder von einer Pfeiler- oder Säulenreihe getragen werden muss. Dadurch ergeben sich offene Loggien[5]) mit Balustraden, welche an Kunstbauten (z. B. in Pergamon) Reliefschmuck trugen. Mit dem zunehmenden Mute der Baumeister mehren sich auch die offenen Gallerien, welche vermöge der Überwölbung übereinander gesetzt werden können.[6]) Will man nun geschlossen bauen und doch den Schmuck der Säulen und Pfeiler nicht entbehren, so werden sie in kurzem Abstand vor die Wand gesetzt (Vorsetzsäulen und -pfeiler)[7]) oder nur halb heraus-

[1]) Vitr. 3, 2(3), 8, vgl. 7 praef. 12; alte Beispiele bietet auch Syrakus in zwei Tempeln.

[2]) Dion. Hal. 4, 61, 4.

[3]) Auch das südliche Ägypten hat Antentempel.

[4]) In Afrika (z. B. bei den Mangbattu) werden noch solche Hütten gebaut.

[5]) Syrische Beispiele bei Vogüé, Syrie centr. I 30. 36–38. II 98. 110. 149.

[6]) Schöne Beispiele in der Villa des Maecenas zu Tibur (Kupferstiche) und (dreifach) um das palatinische Stadium.

[7]) Z. B. an römischen Triumphbögen und der Attica des Colosseums.

gearbeitet, in welchem Falle sich Halbsäulen und -pfeiler ergeben;[1]) schon am grossen Tempel von Akragas erscheinen Spuren derselben. Sehr gut nehmen sie sich in der unteren Reihe grosser Theaterbauten (Marcellustheater und Colosseum) aus, ebenso an Triumphbögen und Gräbern, wo z. B. die syrischen Architekten durch dieselben den hohen Bau in mehrere Stockwerke gliedern. Die Façadenpfeiler schliessen sich der geraden Mauerlinie eigentlich besser als die rundlichen Säulen an, wofür die grossen Amphitheater geeignete Beispiele liefern.

271. Die Syntax der Säulen und Pfeiler ist für die Façade nicht gleichgiltig. Die eckigen Pfeiler geben einer Säulenreihe den passenden Abschluss. Als aber der Baustil mannigfaltiger wird, macht sich auch dort das Streben nach Abwechslung bemerkbar. Pfeiler und Säulen wechseln ohne tektonischen Grund (Vorhalle des Pantheon) und kontrastieren noch stärker, wenn erstere Kannelüren erhalten, letztere nicht (Tempel von Pola).

Wir weisen ausserdem kurz auf die hölzernen Altane oder Gallerien (Vorbauten) hin, welche dem Privatbau angehören.[2])

272. Waren die Pfeiler und Säulen nicht unbedingt notwendig, so gehört zu den unentbehrlichen Teilen der Façade das Portal. Es setzt sich zusammen aus der Schwelle, den Thürpfosten[3]) und der Oberschwelle wie der Thüre selbst; über der Oberschwelle wird manchmal eine Lünette (durch Überkragung am Atreusgrabe hergestellt, später halbkreisförmig) zur Einführung des Lichtes offen gelassen. Am Löwenthor ist sie bekanntlich durch eine Skulpturenplatte geschlossen.[4]) Ansehnliche Thüraufsätze begegnen nicht sehr häufig.[5]) Der urgeschichtliche Thorverschluss, den die Odyssee noch bei Grotten kennt, war ein Steinblock, woraus die Steinplatte entstand, welche z. B. an den ägyptischen Pyramiden als Falltüre dient.[6]) Die Thüre trug durch ihr kontrastierendes Material zur Polychromie der Façade bei.[7]) Das hölzerne Thor verschönerte man durch Täfelung[8]) oder Bemalung.[9]) Grösseren Effekt macht jedoch das Metall, meist Bronze,[10]) seltener Silber[11]) und Gold, wodurch der kapitolinische Tempel berühmt war.[12]) Die kostbarste Thüre war mit Elfenbein belegt.[13]) Das technische Ornament der grossen Thore waren Nagelköpfe, die selbst

[1]) Philol. 26, 87 f.; abgeb. bei SCHREIBER, Reliefbilder T. 7.

[2]) *Περίδρομος*, Aristoph. Geras fr. 4 M. (133 K.); *ξύλων ἐξοχαί* in Rom Herodian. 7, 12, 5.

[3]) Prächtige Thüreinrahmung MB. 4, 11.

[4]) Durchbrochene Platte, wie es scheint, auf Münze von Callatia in Moesien (Brit. Mus. Thracia 23). Doppelte Fensteröffnung: SCHREIBER, Reliefbilder T. 8.

[5]) Abgeb. in der Tomba del citaredo in Corneto M. VI/VII T. 79 (in d. Mitte Palmette. an den Enden Tauben).

[6]) Merkwürdige Steinthüren in Sillyon: LANCKOROŃSKI, Pamphylien I S. 79 Abb.

[7]) *Pictas fores* Stat. Theb. 10, 52; vgl. CIG. 2297.

[8]) Öfter in Malereien (z. B. aus Resina, MB. 10, 21) abgebildet.

[9]) An der Sophilosvase: Ath. Mitt. 14 T. 1; Inschrift von Delos (*ἔγκαυσιν τῶν θυρῶν*) Bch. 6, 319; in Babylon mit Asphalt überstrichen: Strab. 16, 1, 5.

[10]) Eurip. IT. 99; in Rom: Plin. 34, 13; Liv. 10, 23, 12; Varro l. l. 5, 163; Plut. Camill. 12; Carthago: Verg. Aen. 1, 428 ff.; erhalten in Wiesbaden A. 1854 p. 108 ff. T. 27—29.

[11]) Ovid. met. 2, 4; Hieron. ep. II 20 (von Kirchen).

[12]) Zosim. 5, 38 a. E.; *postes deauratos* von Privathäusern: Hieron. ep. II 7 gg. E.

[13]) Propert. 4, 2, 5; Hieron. ep. II 20; Prud. perist. 2, 478.

in Stein oft nachgebildet worden sind.[1]) Zu einem Prachtbau gehörte aber ein Thor mit getriebener Arbeit, wie wir ein solches noch von dem assyrischen Palaste zu Balawat besitzen.[2]) Vielleicht hat Augustus alle anderen durch Goldelfenbeinarbeit überboten.[3]) Thürklopfer sind selten, aber doch auch in schöner Form erhalten.[4]) Endlich haben die Thürvorhänge eine gewisse architektonische Bedeutung.[5])

Litteratur: C. SAGITTARIUS, de ianuis veterum, Altenb. 1672; MAU, Führer durch Pompeji S. 21 (eigentümliche Türanlage des Jupitertempels); Formen von Steinthüren: FELLOWS, travels in Lycia p. 187 T.; Vorhänge: P. CROSTAROSA, le basiliche christiane, Rom 1892; HERMANN-BLÜMNER, griech. Privataltert. S. 156, 1; vergl. oben S. 171 f.

273. Der Vollständigkeit zu liebe, wollen wir noch der Sonnenuhren gedenken, die in nicht unbedeutender Zahl aus verschiedenen Zeitaltern erhalten sind; nicht alle freilich gehören hieher, weder die horizontalen[6]) noch die transportabeln Handuhren.[7]) Aber die Sonnenuhren machen gleich unseren Uhren einen Bestandteil monumentaler Gebäude aus (z. B. am Apollotempel in Pompeji).

Litteratur: WÖPKE, disquisitt. archaeol.-mathem. circa solaria veterum, Berlin 1842, m. 4 T.; G. H. MARTINI, von den Sonnenuhren der Alten, Lpg. 1877, 2 Bde.; FR. KENNER, röm. Sonnenuhren aus Aquileja, Wien 1880 (Mitt. d. Centralkomm.) m. 13 Ill.; MARUCCHI, A. 56, 286 ff. m. T. Q (sehr alte Uhr in Praeneste).

274. Im weiteren Sinne gehören zur Façade die Unter- und Vorbauten. Hervorragende Gebäude wurden auf einen massiven Unterbau (insofern er Säulen trägt, *στυλοβάτης*, sonst *κρηπίς* oder *κρηπίδωμα* genannt) gesetzt, welcher oft in übermenschlich grosse Stufen zerfiel. Den Zugang vermittelten kleinere, zwischen jene eingeschobene Stufen.[8]) Doch diese Form entsprach den von allen Seiten zu beschauenden und zu betretenden Gebäuden. Wo hingegen ein Hauptzugang vorhanden war, baute man eine einfache Freitreppe, welche in verschiedener Abstufung, gewöhnlich durch Seitenwangen begrenzt, Privathäuser — Hippias besteuerte sie —, Villen,[9]) Paläste,[10]) und Tempel[11]) heraushob. Wenn ein weiter Vorplatz zur Verfügung stand, wurde er gepflastert oder mit einer Anpflanzung geschmückt.[12]) Eiserne oder bronzene Gitter sind zur Abgrenzung des Ganzen eine seltene Ausnahme; sie sperren gewöhnlich nur Zugänge[13]) oder umschliessen kleinere Dinge wie Altäre.[14]) Propyläen und Pylone rechnen wir zu den Komplexen von Kultusanlagen, nicht zu den einzelnen Gebäuden. Unter dieser Voraussetzung fällt für die Erscheinung des Aussenbaues auch die landschaftliche Umgebung ins Gewicht. Tempel bleiben hiebei ausser Betracht, weil bei der Wahl ihres Ortes religiöse Momente mitspielten. Dagegen

[1]) Eur. IT. 1286 *εὐγόμφους πύλας;* Relief der Villa Negroni; CAYLUS, rec. V 106, 3—6 u. ö.; HIRT, Baukunst T. 38, 8; goldene Buckeln: Cic. Verr. 4, 53.

[2]) Vgl. auch Ovid. met. 2, 5 ff.; Claudian. VI. cons. Hon. 44.

[3]) Verg. Georg. 3, 26 ff.

[4]) Medusenkopf aus Bronze: Ga. 1, 69 ff.

[5]) Abb.: A. 1869 S. 15; ROSSBACH, röm. Hochzeits- und Ehedenkmäler S. 42.

[6]) Mit Windrose in Aquileja.

[7]) Ein Beispiel im Museum des Piraeus.

[8]) Z. B. am Parthenon und in Selinunt: HITTORFF, arch. pol. T. 4. 13, 32.

[9]) Sen. ep. 84; in kampanischen Gemälden abgebildet.

[10]) Ungefähr 200 Marmorstufen: Joseph. ant. 15, 324; am Palatium: Suet. Ner. 8. Vit. 15 u. ö.

[11]) Z. B. zur Terrasse des Kabirion (Phot. des Inst. 9*); SCHREIBER, Reliefb. T. 103.

[12]) Auf Knidos: Lucian. amores 12; PRELLER, Regionen S. 114.

[13]) Bronzen am Opisthodomos des Theseions; eisern im Amphitheater von Pompeji; *δρύφρακτος, πρόφραγμα* vor Privathäusern.

[14]) RUGGIERO, sylloge II 851.

dürften verschiedene Denkmäler der Kaiserzeit ihrem Erbauer bezeugen, dass er auch für den landschaftlichen Rahmen ein offenes Auge gehabt habe. Wer das Denkmal des Philopappos, die athenische Hadriansstadt, Diokletians Palast und die Stätte der byzantinischen Kaiserburg gesehen hat, wird uns verstehen; die malerische Anlage lykischer Grabmonumente hat der englische Landschafter William Müller würdigen gelehrt.[1])

275. Der **Innenbau** hat grösstenteils die gleichen Grundgesetze wie der Aussenbau; allein er muss auch den Bequemlichkeitsansprüchen genügen und kann viel reicheren Schmuck als jener erhalten, weil die schädlichen Einflüsse des Wetters hier in Wegfall kommen. Über die antike Zimmereinrichtung ist das vorhandene Material kaum lückenlos; jedenfalls dürfen wir aus den jetzigen Verhältnissen des Südens und Ostens schliessen, dass man die Räume wenig mit Möbeln füllte, dafür aber jene selbst desto schöner gestaltete. Die besterhaltene Zimmerdekoration dürfte zur Zeit in dem pompejanischen „Hause der Königin Margherita“ zu finden sein.

Um mit der Zimmerwand zu beginnen, so muss man beachten, dass sie von hohen Möbeln ziemlich frei war und der Öfen oder Kamine entbehrte.[2]) Wohl aber zogen sich häufig hölzerne Regale herum.[3]) Unter den an Nägeln aufgehängten Gegenständen verdienen die Gefässe Aufmerksamkeit, die man an den Henkeln oder mittelst durchgebohrter Löcher anbrachte.[4]) Von den Schilden, welche kriegerische Männer gerne in ihrer Nähe wussten, ist schon gesprochen worden.[5]) Von beiden leitet sich der kreisrunde Wandschmuck in Farbe, farbigem Stoff oder Relief ab. Der äusserste Ausläufer dieser Gewohnheit sind die mehrfach erhaltenen Amazonenschilde (Pelten) aus Marmor.[6]) Am reichsten waren gewiss die Tempelwände behängt, weil die Verwalter die Kränze und viele andere Weihgeschenke nicht anders unterzubringen wussten.[7])

Die eigentliche Verzierung der Wand an sich beginnt mit dem einfachen Verputz (S. 300) und mit geflochtenen Matten, welche die Lehmwände verhüllen. An deren Stelle treten bei den Reichen die Wandteppiche oder Gobelins (S. 171 f.). Das Material für sich allein kann durch geschickte, symmetrische Anordnung einen gefälligen Eindruck machen. Im Stein hat der Quaderbau mit seinen verschiedenen Arten (S. 285 f.) Bedeutung, sodann das *opus reticulatum* mit netzartig sich kreuzenden Steinen.[8]) Letzteres kommt im Backsteinbau selten vor.[9]) Ausnahmsweise erfahren Quadern durch farbigen Fugenstrich eine Hervorhebung, z. B. am Honehaus bei Robern (Baden).[10]) Die Kunst greift zuerst mit Wandreliefs ein, welche bei den Ägyptern häufig vorkamen und nach der Gründung Alexandriens von dort sich weiter verbreiteten. Aus Bequemlichkeit sind diese Reliefplatten für sich gearbeitet und dann eingesetzt worden; nur

[1]) Muther, Gesch. d. Malerei im 19. Jahrh. 2, 315 f.

[2]) Doch in phrygischen Gräbern: Jhst. 10, 176 f. m. Abb.

[3]) Öfter in Pompeji (z. B. Casa di Meleagro).

[4]) Wie z. B. die Phineusschale und zahlreiche Vasen der Akropolis; in rotfigurigen Vasenbildern öfters abgebildet.

[5]) Sittl, Jahrb. 2, 190.

[6]) Benndorf und Schöne, Lateran S. 90.

[7]) Die delischen Inventare (Bch. 6, 107) geben darüber Aufschluss.

[8]) Z. B. an einer Wasserleitung von Lyon und Ruinen von Autun.

[9]) Nissen, pompej. Studien S. 59 f.

[10]) Golden in Kyzikos: Plin. 36, 98.

ausnahmsweise malte einer mit blosser Farbe auf die glatten Marmorplatten, wie Alexandros in Herculaneum. Ein billiger Ersatz des Steinreliefs ist das Stuckrelief, welches aus Stuckmasse in Formen gepresst wird; in Italien wurde es erst während der letzten Jahrhunderte v. Chr. bekannt, verbreitete sich aber dann rasch.[1]) Im übrigen spielt die Malerei eine grosse Rolle; wir meinen nicht die an der Wand aufgehängten Tafelbilder,[2]) sondern die Deckung der ganzen Wand. Die Zimmermalerei begann natürlich mit farbigem Verputz (S. 300); dann hob man Ornamente in anderer Farbe von demselben ab und so ging es weiter bis zur vollen Wandmalerei, welche die Ägypter ausbildeten und in der Ramessidenzeit auch anderen, z. B. den Herren von Tiryns und Mykene, mitteilten. In der zweiten orientalisierenden Periode taucht sie auch schon in Etrurien auf. Indes scheinen Wandgemälde lange Zeit nur Tempel, Hallen und andere öffentliche Gebäude, Paläste[3]) und Grabkammern geschmückt zu haben; erst im Zeitalter des peloponnesischen Krieges hält sie in Privathäuser ihren Einzug.[4]) Während die schriftliche Überlieferung das unlösbare Problem bietet, was Tafelbild, was Wandgemälde sei, regen die zahlreichen erhaltenen Bilder, deren Hauptmasse in den vom Vesuv verschütteten Städten sich fand, die Frage nach der Technik an. Zum Austrag ist dieselbe trotz vielfacher Versuche noch nicht gekommen. Als der naturgemässe Anfang erscheint die Malerei auf der fertig gestellten, trockenen Wand. Allein der Erfolg zeigte, dass dieser Art, mit den gewöhnlichen Farben ausgeführt, geringe Haltbarkeit zukam; namentlich war die Feuchtigkeit der Wand zu fürchten. Daher verfielen manche auf den Ausweg, den Malgrund von der Wand zu trennen. In Caere, wo die Lage der Grabkammern sie dem Regenwasser aussetzt, malte man mehrfach auf gebrannte Thonplatten, welche die Wand deckten, während anderswo Holzwände vorgezogen wurden.[5]) Indes studierten wieder andere die beste Beschaffenheit der Mauerfläche und stellten verschiedenartige Versuche an. Die beiden Hauptmanieren, die sich einander gegenüber stehen, sind die Temperamalerei auf trockenem Grunde, wobei Wachs, Leim und andere klebrige Stoffe das Bindemittel abgaben,[6]) und die Frescomalerei (*al fresco*) auf feuchtem Grunde. Diese letztere erfordert hier schon Beschreibung.

Es kam darauf an, erstens dass zwischen Ziegelwand und Malerei mehr als eine Schicht Mörtel lag (in Kampanien 7—8 cm., selten nur 4—5), wobei die äusserste Schicht auch die feinste sein musste,[7]) zweitens dass der Mörtel während des Malens feucht blieb — daher der Name! —, drittens dass der frische Kalk nur mineralische Farben und selbst diese nicht

[1]) Vgl. Blümner, Technologie 2, 146 ff.; z. B. in Pompeji; MB. 15, 27 (Grab des Umbricius).

[2]) Abgeb. in einem pompejanischen Gemälde.

[3]) Tempel: Paus. 1, 17, 2. 18, 1; Hallen: Paus. 1, 3, 3 ff.; die *Στοὰ ποικίλη* in Athen und die *ἑπτάφωνος στοά* in Olympia; *Λέσχη ποικίλη* in Sparta; Palast des Archelaos: Aelian. v. h. 14, 17.

[4]) Xen. apomn. 3, 8, 10. oecon. 9, 2.

[5]) Cicero Verr. 4, 55; vielleicht in der Stoa Poikile.

[6]) Die bekannte Vorschrift des Vitruv (7, 9, 3), welche vom punischen Wachs spricht, bezieht sich nur auf roten Wandanstrich.

[7]) Vgl. Vitruv 7, 3, 5. 7. Plinius (36, 176) spricht nur vom (Marmor-)Glanz der Wände.

alle duldet.[1]) Die zweite und dritte Voraussetzung bedingen die Eigenart der Frescomalerei. Ihre Farbenskala ist nicht sehr gross, weil man nur Lasurfarben nachträglich in Tempera auftragen konnte.[2]) Der Maler musste rasch arbeiten, damit der Verputz nicht trocknete, und seiner Hand sicher sein, weil Korrekturen so in die Augen sprangen, dass sie jetzt noch wahrnehmbar sind.[3]) Daher gab es eine eigene Klasse von Wandmalern.[4]) Zu grossen Kartons, auf denen der Maler vorher seine Ideen in ganzer Grösse hätte anlegen können, fehlte das geeignete Material. Der Frescomaler des Altertums musste auf einer Holztafel oder einem Pergamentblatt einen kleinen Entwurf aufzeichnen und diesen dann vergrössert auf die Wand übertragen, wozu sich die Ägypter eines Quadratnetzes bedienten; dieselben legten auch die Konturen rasch mit Rötel an.[5]) Mancher macht sich die Arbeit bequemer, indem er auf seiner Staffelei al fresco malte, worauf geschickte Tüncher das fertige Stück in die Wand einfügten.[6])

Litteratur: Mauerformen: Blümner, Technologie 3, 136 ff.; Reliefs: Th. Schreiber, über die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, Lpg. 1888; Malereien: G. Hermann, de veterum Graecorum pictura parietum, Lpg. 1834; A. de Champeaux, hist. de la peinture décorative, Paris 1890, mit 73 Abb.; über die Technik Litteraturverz. bei Blümner, Technol. 4, 430 A. 7; dazu Wiegmann, die Malerei der Alten in ihrer Anw. auf die Technik, insbes. auf die Dekorationsmalerei, Hann. 1836; Schafhäutl, über pompej. Malerei, Allg. Ztg. 1845; Donner bei Helbig, Wandgemälde, Lpg. 1868 S. I—CXXVII (auch separat: Die erhaltenen ant. Wandmalereien in techn. Beziehung); E. Berger, Beiträge z. Entwickelungsgesch. d. Maltechnik, München 1893. Letzterer nimmt Wachsmalerei an; wir kommen auf die Frage in Kap. X. zurück.

276. Der **Fussboden** bestand zu Anfang aus festgestampfter Erde, auf die etwa Matten und Teppiche gelegt wurden. Dem Maueranstrich trat mit der Zeit der Bodenanstrich gegenüber, welcher einfärbig weiss oder rot[7]) sein oder farbige Ornamente empfangen konnte.[8]) Durch Symmetrie dagegen wirkt die ährenförmige Anordnung der Ziegel in spitzem Winkel (*opus spicatum*), welche dem Mittelalter die Römer gelehrt haben.[9]) An diesen schliessen sich die in Mörtel eingebetteten Kiesel (S. 303) oder Ziegelbrocken (*opus Signinum*, S. 281), welche die Abnützung hintanhalten sollen, an. Der Steinbelag geht wohl von den unter freiem Himmel befindlichen Tennen, Traubenpressen[10]) und Tanzplätzen aus, dringt zunächst in die Badezimmer und die hypäthralen Räume ein und entwickelt sich vermöge der Polychromie zum *opus Alexandrinum* und dem Mosaikfussboden, über welchen schon in § 258 gehandelt ist. Diese Technik dürfte zuweilen auf den Schein imitiert worden sein.[11])

Litteratur: Blümner, Technologie 3, 160 ff.

277. Für die **Decke** (den Plafond), deren Anlage statische Gründe

[1]) Plin. 35, 49.

[2]) Für purpurissum bezeugt von Plin. 35, 45?

[3]) In Tiryns und Pompeji; Donner (s. Litt.) S. XXIV f.

[4]) *Τοιχογράφος, pictor parietarius.*

[5]) Prisse d'Avennes, Text S. 123; Lepsius, Denkm. II T. 65.

[6]) Donner S. LXIV ff.

[7]) Z. B. in Felsengräbern, auf Aigina (rot) und wahrscheinlich auch in sicilischen Tempeln.

[8]) Palast von Tiryns.

[9]) Deutsche Bauztg. 1885 S. 70 ff.; Mitt. d. Centralkomm. N. F. 19, 21.

[10]) Beispiele aus Phönikien bei Renan, mission p. 92.

[11]) Suet. Cal. 18 minio et chrysocolla constrato circo.

wesentlich beeinflussen, geben die übers Kreuz gelegten Balken das Vorbild zur Kassettendecke (Felderdecke), deren viereckige Felder (*φάτναι*) ähnlich den Metopen dekorative Platten (*χαλυμμάτια, φατνώματα, laquearia, lacunaria*) aufnahmen. In prunkvollen Palästen der Kaiserzeit strahlten sie von Gold und Elfenbein.[1]) Die eigentliche Kunst dagegen lieferte ornamentierte Steinplatten,[2]) getriebene Arbeiten[3]) und enkaustische Malereien.[4]) Das Schatzhaus von Orchomenos bietet wohl das älteste, prächtige Muster einer polychromen Decke. Sonst gleicht sich die Decke der Wand und dem Boden an, indem sie einen Anstrich erhält. Diesen verzieren manche mit farbigen Streifen, welche eine Balkendecke imitieren,[5]) oder sie bilden den blauen Himmel mit seinen Sternen nach. Letzteres schickt sich am besten für Göttertempel und dunkle Grabkammern.[6]) Als die Wandmalerei überhand nahm, erstreckte sie sich bis auf die Decke; doch scheinen Deckengemälde ausserhalb Ägyptens selten gewesen zu sein.[7]) Zu der Verzierung der Decke wirkt alles mit, was von ihr herunterhängt. Über die Kronleuchter haben wir schon S. 267 gesprochen; ihre Wirkung muss in einem metallverzierten Kuppelbau, wie dem Atreusgrab, sehr bedeutend gewesen sein. Als das Orientalische in der Mode war, da schaukelten sich in Fürstengräbern (Mittelitalien und Mykene) und wohl auch in Wohnräumen echte oder imitierte Strausseneier i. der Luft.[8]) Bei der Decke kommt schliesslich noch die Form in Betracht; denn ausser der geraden Decke und der Kuppel gab es in einstöckigen Häusern Giebeldecken, welche im Felsbau wiederkehren.[9])

278. Wie die Säulenhalle die Façade ziert, so erhält der Innenbau seinen monumentalen Charakter durch Säulenreihen, welche die weit gespannte Decke tragen. Durch diese Reihen zerfällt der **Säulensaal** (*Hypostyl*) in Schiffe; am einfachsten war die zweischiffige Anlage mit einer Säulenreihe, welche schon im Sphinxtempel vorkommt.[10]) Allein da in der Regel ein Hauptraum für die hervorragendste Persönlichkeit (das Götterbild und den Herrscher oder dessen Stellvertreter) notwendig war, hat die dreischiffige Anlage den Vorzug der unverkennbaren Zweckmässig-

[1]) Vergil. Aen. 1, 726; Hor. c. 2, 18, 1; Prop. 4, 1, 5; Sen. contr. II 1 (9), 11; Musonius bei Stob. flor. 1, 84; Suet. Ner. 31; Sen. nat. qu. 1 prol. 7; Plin. 12, 9. 33, 18. 57; Juven. 1, 56; Joseph. 8, 68; Apul. met. 5, 1 (Citrus u. Elfenbein); Panegyr. 11, 11; Joh. Chrysost. bei Phot. bibl. p. 522, 33; Claudian. b. Get. 223. Spuren von Vergoldung finden sich noch am Friedenstempel Vespasians (Venuti, descr. 1, 44 ff.) u. den Kaiserpalästen (Winckelmann's Werke II 466 Donauesch.).

[2]) Z. B. im Theseion und Tholos von Epidauros; sechseckige öfter in Steiermark: Mitt. d. Centralkomm. N. F. 15, 42 m. Abb.

[3]) Sen. ep. 90, 42.

[4]) Inschrift Ἀθήναιον 7, 482 Z. 44 f.; Plin. 35, 124; 2 enkaustische Medusenmasken vom Palatin, im Louvre: Catal. del museo Campana s. 6 Nr. 11.

[5]) Mattenähnlich in Gräbern: Perrot, hist. I T. 13 u. 14 zu S. 742.

[6]) Sehr schöne Muster in Theben: Perrot I 347. 537; Pyramide aus der 6. Dynastie: Monatsber. d. preuss. Akad. 1881 S. 326, ebenso etruskische Gräber.

[7]) Im Labyrinth: Diod. 1, 66; Isistempel von Delos: Bch. 6, 319; Antipatros Anthol. 9, 59 (schwebende Niken); O. Jahn, über ein röm. Deckengemälde des codex Pighianus, Lpg. 1869, m. 4 T.

[8]) *Transvolatilia* von Gold und Silber in der Grabkirche zu Jerusalem: Breviarius p. 34 Gildem.

[9]) A. 1832 p. 265. 281. 1835 p. 181 u. ö.

[10]) In Neandreia und in der mykenischen Schicht von Hissarlyk; vielleicht auch in Thorikos und im Mittelraum der „Basilika“ von Paestum.

keit. Den griechischen Baumeistern wohlbekannt,[1]) ist sie später in der Basilica durchgedrungen. Die Zahl der Säulen stieg bis auf 100 (in der Sophienkirche); die Dichtigkeit der Säulenstellung hängt von statischen Anforderungen ab, z. B. bei dem Telesterion von Eleusis, welches im oberen Stockwerk viele Besucher aufnehmen musste.

Die Säulenstellungen haben auch an der Anlage der Innenhöfe Anteil; denn diese, welche zumal in grossen Palästen den Schaffenstrieb eines Architekten reizen können,[2]) werden häufig von Säulengängen eingefasst (Peristyl, περιστῷον).[3]) Mit den Innenhöfen wird man auch die Innenseite der Umfassungsmauern vergleichen dürfen; denn an dieser liegen ebenfalls häufig Säulenhallen, in deren vorläufiger Ermangelung das Heroon von Trysa den berühmten Reliefries erhielt.[4]) Mit diesen Bauwerken berührt sich der echte Hypäthraltempel, der jetzt an dem achtsäuligen Zeustempel am Ilissos nachgewiesen ist. Bei jenen inneren Säulenreihen ist noch ein accessorischer Schmuck in Betracht zu ziehen, die Blumengewinde und Draperien, welche zwischen den Säulen herabhingen; denn sie erscheinen nicht bloss in der phantastischen Architektur kampanischer Wandgemälde.[5])

Litteratur: Konrad Lange, Haus und Halle, Lpg. 1885, m. 9 T.; vgl. auch den folgenden Abschnitt S. 340.

Kap. IX. Die Werke der Baukunst.

279. Wie im Kap. VII, wird auch hier der Zweck des Werkes den Einteilungsgrund abgeben, weil er die Form bedingt, und zwar kommt es vom Standpunkte der Archäologie in erster Linie darauf an, ob der Bau den Interessen eines Einzelnen oder der Allgemeinheit dient; denn es tragen die öffentlichen Bauwerke allein einen monumentalen Charakter und auch die privaten Luxusbauten sind nur im Wetteifer mit ihnen entstanden. Umgekehrt können natürlich auch jene die nüchternste Prosa athmen.

Wir beginnen also mit den **Privatbauten**, welche in Wohnungen, Werkstätten und Gräber zerfallen.

Die primitivsten Wohnstätten, welche auch in kultivierten Zeiten Hirten, Räubern und gehetzten oder weltflüchtigen Menschen zum Aufenthalte dienen,[6]) sind natürliche Höhlen, welche während der Diluvialzeit die Bevölkerung der Erde beherbergt zu haben scheinen, so dass diese Grotten, an welchen keine gebirgige Gegend Europas Mangel hat, Österreich und Dordogne (Les Eyzies in der Vezère) aber besonders reich sind, uns jetzt die Reste der Diluvialzeit liefern. Die Schriftsteller des Altertums fanden verschiedene Völker, welche sie *Troglodyten* nannten, auf

[1]) Olympischer Zeustempel; Cella und Opisthodomos des Parthenon.

[2]) Sechseckiger Hof im Sonnentempel von Baalbek.

[3]) Karische Inschrift um 200 v. Chr.: Bch. 12, 87; Diod. 5, 40, 1.

[4]) Die untere Quaderschicht springt gerne bankartig vor (Εὐθυντηρία; vgl. Dörpfeld, Ath. Mitt. 1888 S. 151).

[5]) Abbildung des ostgotischen Königspalastes in einem Relief von S. Apollinare nuovo.

[6]) Z. B. Flüchtlingen: Soph. OC. 477; Räubern: Joseph. ant. 14, 421 ff.; Palaephat. 2, 9; Zigeunern zu Anfang des 14. Jahrh. auf Kreta (nach dem englischen Franziskaner Simeonis); Propheten und Mönchen, vgl. z. B. Hieron. ep. II 8 gg. E.; Höhle der Atalante in Arkadien.

dieser Kulturstufe, z. B. Garamanten, Sardinier und Kossäer.[1]) Eine ganze Höhlenstadt legte Hyrkanos um 182 v. Chr. jenseit des Jordan an.[2])

Litteratur: W. Boyd. Dawkins, d. Höhlen u. die Ureinwohner Europas, deutsch Lpg. u. Heidelberg 1876; Marcel de Serres, essai sur les cavernes; über Österreich Mitt. d. Centralkomm. 18 (1892), 97 ff.; Pič, archaeologický výzkum Sp. 31 ff. (Abb. Sp. 31, Durchschnitt 34); Les Eyzies: Lartet and Christy, reliquiae Aquitanicae, London 1865—75, mit Atlas v. 87 T.; The Graphic 1892, Sept. 3 S. 288 m. Abb.; Gegend Roms: A. 39, 28 f.; G. Omboni, di alc. oggetti preistorici delle caverne di Velo nel Veronese, 1875 m. 1 T.; E. Fuhlrott, die Höhlen u. Grotten in Rheinland u. Westfalen, Iserlohn 1869, dazu Virchow, Ztsch. f. Ethnol. 2, 358 ff. In Österreich bestand früher eine „Sektion f. Höhlenkunde d. österr. Touristen-Clubb“, welche „Mitteilungen“ veröffentlichte. Seit 1892 hat Rübeland am Harz ein Höhlenmuseum.

Höhlen oder Felsspalten wurden durch Verbauung der Lücken wirklichen Wohnungen angenähert.[3]) Andere Völker machten, gewissermassen die natürlichen Höhlen verbessernd, unterirdische Gruben (Armenier, Saken, Skythen, Satarchen und Germanen) oder wühlten sich in Hügel ein (Phrygier), um in der Kälte warm zu haben.[4]) In den Ebenen von Sibirien, Russland, Rumänien und Bulgarien, auch bei Hirten der Campagna kommen solche Erdgruben wohl noch vor, aber alte Spuren scheinen sich nur in Österreich gefunden zu haben, während es einst sogar in Latium Reste gab.[5]) Vorübergehende Wohnungen haben die Form eines Zeltes oder einer Laubhütte, wie sie die Juden und die Spartaner bei ihren Festen errichteten,[6]) was noch jetzt manchmal italienische Bauern nachahmen. Diesen zunächst stehen die aus Schilf geflochtenen Hütten, welche Ps.-Sanchuniathon an den Anfang der Geschichte setzt[7]) und Pausanias in Verbindung mit Höhlenwohnungen auf Sardinien fand.[8]) Die Ansicht des phönikischen Philosophen, der hierauf Lehmwände, dann Häuser mit festem Dache und endlich eingefriedigte Höfe und Keller folgen lässt, verdient Beachtung; indes wollen wir selbst uns an die Erscheinungsformen halten. Die Denkmäler zeigen, dass die aus der Schilfhütte hervorgegangene runde Form der Hütte einst weite Verbreitung gehabt hat. Ihre Spuren sind nunmehr bereits in Südspanien (Almeria), Oberitalien[9]) und Bosnien nachgewiesen; für Italien und die Alpenländer bezeugen sie die besonders in Alba Longa häufigen rundlichen oder ovalen Hüttenurnen (Aschenurnen in Hausform), welche teilweise ein kegelförmiges Dach tragen.[10]) Auch das *Atrium Vestae* und die *Curiae* bewahrten den alten Grundplan.[11]) Nach Christi Geburt war jedoch im Norden die Grenze dieser Hütten bis zu den Belgiern und Markomannen zurückgewichen,[12]) doch hat im Süden der

[1]) Max Müller, Asien u. Europa S. 136 f.; Sardinier Paus. 10, 17, 2; Kossäer: Diod. 19, 19, 3.

[2]) Joseph. ant. 12, 4, 11; über die Ruinen de Vogüé, le temple de Jerusalem p. 39 ff.

[3]) Bei den Ichthyophagen am roten Meere: Peripl. mar. Erythr. 2.

[4]) Belege bei Iwan Müller, Privataltert. § 5 S. 8 f. A. 1; in der Urzeit allgemein nach Aesch. Prom. 454 f.; spanische *cuevas*.

[5]) Ephoros bei Strabo 5, 244.

[6]) Σχιάδες Demetr. Sceps. bei Ath. 4, 19; *umbrae* beim Neptunfest: Paul. Diac. p. 377; über eine improvisierte Schifferhütte Rutil. 1, 347 f.

[7]) Bei Euseb. praep. ev. I 10, 7. 9. 10.

[8]) Paus. 10, 17, 2.

[9]) Helbig, Italiker S. 46 f. Dazu gehören wohl die Hütten „des Pelasgos“ in Arkadien (Paus. 8, 1, 5).

[10]) Zahlreiche in Neviodunum (Krain); vgl. darüber unten § 284.

[11]) Curia der Salier? Dion. Halic. XIV 5 p. 488; curia calabra? Serv. Verg. Aen. 8, 654; Hütte des Romulus, vgl. Dion. Hal. 1, 79, 11.

[12]) Belgier: Strabo 4, 4, 3; Markomannen: Antoninssäule; vgl. auch Bouillon, musée des ant. III T. 31.

grösste Teil Afrikas an ihnen festgehalten.[1]) Die Bienenkorbform der Lehmhütten bewahrten die Bewohner des Paropamisus, wie bis jetzt manche Mesopotamier.[2])

Das feste Haus dagegen wird am natürlichsten im Viereck gebaut, eine Einrichtung, die in der Stadt, wo die Leute mit *parietes communes* wohnten, sogar notwendig war. Die einzimmerige Wohnung dürfte, wie noch heute im Süden, bei den Bauern und Arbeitern sehr verbreitet gewesen sein. Erhalten haben sich von diesen Häuschen natürlich nur die aus Steinplatten erbauten, welche Bergknappen und Steinmetzen aus Sandstein- oder Schieferplatten wie Kartenhäuser aufbauten.[3]) Das eigentliche Wohnhaus hingegen hängt wohl von den Wünschen und Bedürfnissen seines Erbauers ab, indes folgt dieser doch in der Regel dem Herkommen. Manche Häuser[4]) haben das Korridorsystem, nach welchem die Zimmer zu beiden Seiten eines Korridors liegen; andere sind mit Rücksicht auf die Scheidung der Männer und der Frauen der Quere nach geteilt, wie das homerische Haus. Einer dritten Gattung kommt der Name Centralbau zu, indem die Wohnräume um einen viereckigen Hof herumliegen. Dieser Innenhof (S. 338), welcher keineswegs dem römischen Hause allein eigentümlich ist,[5]) hat mehrere Vorteile für sich; er führt den Zimmern Licht zu, in ihm können die Frauen und Mädchen ungestört Luft schöpfen wie im Innenhofe des christlichen Klosters die Mönche, endlich schützt er auch gegen die Malariadünste, was ihn z. B. für die Campagna empfiehlt. Dazu kommt in den Städten noch das aus mehreren zusammengebaute Conglomerathaus von der Art der Casa di Castore e Polluce in Pompeji. Dies dürften die Hauptgattungen des antiken Hausplanes sein; allein ein Normalhaus zu beschreiben und abzubilden,[6]) erlaubt der Zustand der erhaltenen Häuser nicht. Ganz natürlich! Denn die Anforderungen des Lebens sind zu verschieden. Wir finden in die Felshügel Athens lächerlich kleine Häuser eingeschnitten,[7]) wie überhaupt auch in grösseren Gebäuden winzige Zimmer vorkommen.[8]) Ihnen gegenüber stehen die geräumigen Häuser reicher Bürger und gar die Mietkasernen der Grossstädte, von denen Lukan sagt: *Una domus urbs est.*[9]) Das Peristyl wird verdoppelt,[10]) hin und wieder sogar verdreifacht (wie in der Casa del citarista). Da aber auf dem Stadtgebiet die öffentlichen Strassen und Wege die Bauplätze durch-

[1]) Nillandschaft bei CAMPANA, opere T. 114.

[2]) Curtius 7, 3, 8. 9.

[3]) In ägyptischen Bergwerken bei Koptos (WILKINSON II 238) und in Nubien bei Eschuranib (von Linant und Bononi beobachtet), in den Alabasterbrüchen von Wadi Gerraui (ERMAN, Ägypten 2,624); auf dem Berge Ocha und in den Bergwerken des Laurion-gebirges; bei Verona: ST. DE STEFANI, sopra gli scavi fatti nelle antichiss. capanne di pietra del Monte Loffa a Sant' Anna del Faedo, Verona 1885, m. 3 T.

[4]) Diese Art kommt in Abydos vor und wird von Achilleus Tatios beschrieben (2, 19).

[5]) Z. B. findet er sich auch in Abydos; in Alexandrien nach Philon de legg. spec. § 31 p. 327 M.; auch bei Eurip. Alc. 548 f. vorauszusetzen. Ein Gitter (Museum von Pompeji) oder ein Vorhang (Ov. met. 10, 595 f.) mag das Dach vertreten.

[6]) Man muss dringend abraten, das Haus des Pansa (das Muster eines Spekulantenbaus) als Musterhaus abzubilden. Sehr anschaulich zeigt der römische Stadtplan die Mannigfaltigkeit der Formen (vgl. LANGE, Haus u. Halle S. 264 ff.).

[7]) Ath. Mitt. III T. 3, 54—58.

[8]) Z. B. in Pompeji. Martial spottet darüber; s. auch *οἰκίδιον διπλοῦν* Lysias 1, 9.

[9]) Vgl. K. LANGE, Haus u. Halle S. 249.

[10]) Auf Delos, aus dem 2. Jahrh. v. Chr.: Bch. 8, 473 ff.; beschrieben bei Vitruv VI 10.

kreuzten, erhielten die Häuser, wie das auf dem Caelius[1]) und die suburbane Villa des M. Arrius Diomedes in Pompeji veranschaulichen, die seltsamsten Formen. Neben den Raumansprüchen fielen die praktischen Anforderungen ins Gewicht, zuerst einmal landwirtschaftlicher Betrieb (*Villae rusticae* in Syrien, Reznei u. a.),[2]) dann die Ausnützung der Strassenseite durch Läden (*tabernae*) und Entresolzimmer (*pergulae*) für die Verkäufer, wie man sie in Pompeji verbreitet findet, und die Vermietung an verschiedene Parteien; diese Bedingungen wirken vornehmlich auf die praktischen Räume ein, wie Ställe, Vorratskammern, Küchen (die im homerischen und altrömischen Hause[3]) fehlten), Aborte (in Pompeji neben der Küche gelegen), Heizanlage (*hypocaustum*),[4]) Badezimmer, deren ältestes im Palast von Tiryns[5]) sich finden dürfte, Palästren und andere hygienische Übungsplätze.[6]) Als Vorratskammer diente in den einfachsten Lebensverhältnissen ein Thonkrug, der an einen vertieften Platz des Bodens gestellt wurde; mehr fasste schon der eingegrabene Spitzkrug (S. 256). Für grosse Vorräte (namentlich Getreide) dienten aber an vielen Orten eingehauene Felsenkeller (*σιροί, foveae, sili*, span. *silos*, ital. *fosse di grano*), in Gestalt eines Kegels, einer Glocke oder Birne. Man findet sie noch zahlreich in Südetrurien, Latium, Sicilien, Nordafrika, Griechenland und Lydien.[7]) Diese Anlagen interessieren nur durch ihre nützliche Verwendung, während den Kunstsinn das Haus des Mannes lockt, der Adel oder Vermögen repräsentiert. In seiner *domus* stellen sich die von Säulen getragenen Säle ein, von denen wir oben (S. 337) gesprochen. Denn wer zahlreiche Gesellschaft oder viele Bittsteller bei sich zu sehen pflegte, brauchte grosse Empfangs- und Speisesäle (*atria, porticus, basilicae, triclinia*), die denn auch „die schönen Zimmer" des Hauses wurden.[8]) Der offene Innenhof wird durch schöne Säulengänge umschlossen.[9]) Der Haustüre liegt eine Halle vor (S. 330).[10]) Kurz, Säulen kennzeichnen die Häuser der Reichen.[11]) Wo ein Hofraum das ansehnliche Gebäude umgab, bezeichneten Propyläen im kleinen (*πρόθυρον*)[12]) den Eingang nachdrücklich gegen die Strasse. Die gefällige Ausstattung war in den Häusern, wo der Besitzer frei von Etikette nur dem Vergnügen leben konnte, angezeigt, weshalb auch die sogenannten Villen, deren besonders in den Nordprovinzen des römischen Reiches eine grosse Anzahl sich findet, das eindrucksvollste Bild schöner Wohnungsausstattung gewähren; auf dem

[1]) Am. J. 6, 261 ff. T. 16. 17.

[2]) Reznei (Steiermark): FR. PICHLER, die röm. Villa zu R. in Steiermark, Wien 1874, m. T. Vorschriften geben die landwirtschaftlichen Schriftsteller der Römer, z. B. Columella I 4—6.

[3]) Cato bei Serv. V. A. 1, 726; später ist sie im Bauernhause der Hauptraum, vgl. Varro r. r. 1, 13; Vitr. 6, 9, 1; Colum. 1, 6.

[4]) Im Norden häufig, z. B. in Cilli: Mitt. der Centralkomm. N. F. 17, 137 ff.

[5]) IWAN MÜLLER, Privataltert. S. ^{2}16 f.

[6]) Ps. Xenoph. Ath. rep. 2, 10; Theophr. char. 5.

[7]) Z. B. Ithaka: DODWELL, travels I 395; Leontinoi: USSING, Kunstblatt 1846 Nr. 9; bei Smyrna, mit Quadern ausgemauert: Ath. Mitt. 10, 215; in Kappadokien u. Thrakien: Eurip. Phrix. 4; Demosth. 8, 45; Varro r. r. 1, 57; Julian. ep. 53; Baktrien: Curt. 7, 4, 24; vgl. FRANZ RICHTER, de thesauris Olympiae effossis, Berlin 1885 S. 1 ff.; BELGER, Kuppelgräber S. 10 f. Grossartig Diod. 13, 83, 2.

[8]) Vgl. Codex Theodos. 9, 17, 5.

[9]) Musonius bei Stob. flor. 1, 84.

[10]) Von Nero vorgeschrieben: Suet. Ner. 16; Tac. A. 15, 43.

[11]) Aristot. Nub. 815; Apoll. Rhod. 3, 215 ff.; Verg. Aen. 7, 170; Sen. Phaedr. 504 f.; Hieron. epist. II 7; in Carthago Justin. 21, 4, 3.

[12]) Am homerischen Hause und dem von Plato beschriebenen Palais des Kallias.

Lande brauchte man schon mit dem Flächenraum nicht zu geizen und so zogen viele in Griechenland und Afrika vor, sich behaglich auf dem Lande einzurichten.[1]) Das eigentliche Lusthaus (Pavillon) dagegen hat wohl am Strande des Nil seine Ausbildung gefunden.[2]) Im schärfsten Gegensatz zur Villa steht das zur Verteidigung eingerichtete Haus (Burgstall), welches kriegerische Zeiten fordern. Zahlreiche Beispiele liefert Sardinien in einem Teile seiner *nurághi*, welche mit den heutigen *torri* Corsicas und *πύργοι* der Sphakiá auf einer Stufe stehen.[3]) In friedlichen Zeiten geht der hochgestreckte Palast (*turris*) daraus hervor.[4])

Der Kunstcharakter des Hauses ist wesentlich durch seinen oberen Abschluss bedingt. Nur beiläufig sei bemerkt, dass eigentliche mehrstöckige Häuser nur in Grossstädten und Seehäfen vorkamen.[5]) Unter den Familienhäusern herrschte jedoch überall das einstöckige Haus vor, wenn wir dies so verstehen, dass das Haus sich nicht in seinem vollen Umfange über das Erdgeschoss zu erheben pflegte.[6]) Dagegen ist allerdings, wie mehrfach im heutigen Italien, ein Teil des Hauses höher gebaut, z. B. in Form eines Turmes, wovon dann das ganze *turris*, *πύργος* heisst;[7]) denn in das obere Stockwerk sind häufig nur die Frauenwohnung (*ὑπερῷον*) und das familiäre Speisezimmer (*solarium, cenaculum*) verlegt. Hiebei hat der Süden noch die Besonderheit, dass zu dem letzteren eine Aussentreppe emporführen kann, eine Einrichtung, welche in Ägypten, Griechenland und Galicien nicht selten vorkommt.[8]) In Assyrien[9]) und anderwärts im Orient will man die Annehmlichkeit eines grossen flachen Daches dabei doch nicht entbehren und stellt dies auf Pfeiler, welche seinerseits das untere Stockwerk trägt. Über die Bedachung wurde S. 325 ff. bereits gehandelt; was sonst die gefällige Erscheinung des Hauses anlangt, so scheinen die Alten auf weissen Anstrich[10]) und schöne Profilierung Wert gelegt zu haben.

Anhangsweise erwähnen wir auch die Häuser von Gewerbetreibenden, wie Bäckereien, Walkereien, Gerbereien, wovon jede Art in Pompeji vertreten ist,[11]) ägyptische Brauhäuser,[12]) Schulbaracken[13]) — Schulpaläste

[1]) Vgl. Diod. 20, 8, 3; Thucyd. 2, 65, 2; Isocr. Areop. 52; Plin. 19, 51.

[2]) Perrot, hist. I Fig. 261–4 u. T. 7 zu S. 429.

[3]) Das deutlichste Beispiel liefert der nuraghus von Ortu (Prov. Iglesias): Abb. bei Perrot IV 35 f.

[4]) Villen des Marius, Pompejus und Caesar in Bajae; Palast des Diokletian in Salona-Spalato; „sedesque ad sidera tollunt“ (Petron.); Beschreibung eines *burgus* bei Sidon. carm. 22.

[5]) *Διστεγία* Wieseler, Gött. Nachr. 1890 Nr. 6; Alb. Müller, Bühnenaltert. S. 112 A. 8; drei- u. vierstöckig in Babylon: Herod. 1, 180; dreistöckig in Kyzikos: Aristid. I 390 d; s. auch Diod. 20, 44, 4 (Carthago); Strab. 16, 2, 13 (Arados). 23 (Tyros); über Rom Pöhlmann, Übervölkerung S. 92 f.; Att. de Marchi, ricerche int. alle insulae di Roma ant., Mil. 1891.

[6]) Bezeugt für das bithynische Haus von Galen.

[7]) Z. B. des Timotheos: Iwan Müller, Privatalt. S. 43, 4; Häuser in Laschis nach dem Relief des Sennacherib.

[8]) Vgl. Liv. 39, 14; Od. *α* 330. *υ* 5; *ἀναβαθμοί* Ps. Aristot. oecon. 2, 5. Monumental scheint diese Anlage an der Tor degli schiavi bei Rom ausgebildet.

[9]) Layard, mon. sec. ser. T. 40.

[10]) Diodor. 5, 12, 2. 20, 8, 3.

[11]) Z. B. fullonica: Nissen, pompej. Studien S. 287 ff. 425 ff.; Backofen und Mühle MB. 5, 40; Overbeck, Pompeji [4]F. 189 = Schreiber, kulturhist. Atlas T. 67, 2.

[12]) Perrot hist. I 280 = Champollion mon. 398.

[13]) *Διδασκαλεῖον* in Astypalaia um Ol. 71 Paus. 6, 9, 3; in Athen Plat. Hipp. maj. 286 b.

kennt das Altertum nicht —, die Wirts- und Unterkunftshäuser, welche den orientalischen Chans gleichen dürften,[1]) und endlich die *lupanaria* (in Pompeji).

Litteratur: bei Iwan Müller, griech. Privataltert. zu § 8 u. 22 u. Voigt, röm. Priv. zu § 9, besonders W. Lange, das antike griechisch-römische Wohnhaus, Lpg. 1878, m. 43 T.; Nissen, pompej. Studien S. 397 ff. (atrium), 593 ff., über das Bauernhaus 607 ff.; Eingang: Ivanoff, A. 1859 S. 82 ff.; über den Innenhof O. Bie, Jahrb. 6, 1 ff.; S. 338: über das „indogermanische Haus“ Vermutungen in Kuhn's Ztsch. 5, 454 f. 6, 239 f.; Viollet-le-Duc, l'histoire de l'habitation humaine, Paris 1875 (populär); eine Karte der Hausformen versucht Gerland in Berghaus' physikalischem Atlas Nr. 65; Ägypten: Reste in der Sonnenstadt des Chuen'eten, Kahun (S. 81), in Abydos u. a.; antike Modelle im Louvre und britischen Museum (Wilkinson, manners II p. 108 f.; alte Abbildungen bei Perrot I F. 256 (Champollion 174). 274—9; über die Kaiserzeit Wiener Studien 9, 248 f.; Nordafrika: P. Trémaux, parallèles des édifices anciens et mod. du continent africain, Paris o. J. f. m. 83 T.; Syrien: zahlreiche schöne Ruinen aus der Zeit der ersten christlichen Kaiser, s. Vogüé (S. 83); Kolchis: Vitr. 2, 1, 4 (über die modernen Verhältnisse P. Ter. Mowsesjanz, das armenische Bauernhaus, 1893 m. Abb.); Bithynien: Galen. XIV 17 ff. K., s. I. Müller § 8; Lykien, Lydien, griech. Inseln u. Athen, Abarbeitungen im Fels: vgl. Benndorf, Heroon S. 23; Milchhöfer in Baumeisters Denkm. I S. 152 f.; Durm, Bauk. der Griechen S. 17; Delos: angebliche, oft abgebildete Hausruine (Bädeker S. [2]147), Phantasie nach Tarbell, Class. Review 5, 131 f.; Piräus: Dhraghatsis, *Ἑστία* 1892 Nr. 14. 15; Kampanien: Ruinen der vom Vesuv verschütteten Städte (S. 120 f.); Abbildungen in Wandgemälden, s. Helbig, Wandgem. Nr. 1561—62; vgl. F. Mazois, le palais de Scaurus ou descr. d'une maison romaine, 3. Aufl., Paris 1859; Rom: Haus auf dem Caelius, s. o. S. 341 u. P. Germanus, Ausgrabungen im Hause der Märtyrer Johannes und Paulus auf dem Coelius, Röm. Quartalschrift 2, 137 ff. 404 ff., Plan T. 11; Abbildungen in Reliefs, z. B. dem Ikariosrelief und collocatio M. 5, 6; Villen: Rob. Castell, the villas of the ancients illustrated, London 1728, f. m. 13 T.; Th. Moule, the roman villas of the Augustean age, London 1833, 2 T.; Seneca ep. 86 über die Villa des Scipio Africanus; Schilderungen des Statius silv. 1, 3. 2, 2; über die Beschreibungen des jüngeren Plinius (ep. 2, 17 u. 5, 6), welche in der Renaissance mustergiltig erschienen: P. Marquez, delle ville di Plinio il Giovane, Rom 1806, m. 2 T.; Villa Hadriana (die grossartigste von allen) S. 128; Villa der Pisonen in Herculaneum (sehr ansehnlich): S. 120; Brigantium: Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 15, 96 ff. m. Plan; Präderis (Vorarlberg): das. S. 159 ff. m. T.; Westenhofen in Bayern: Die Römervilla zu W., Ingolst. 1857, f. m. K. u. T.; Rheinlande: besonders Moselgegend: S. 149; v. Wilmowsky, d. röm. Villa zu Nennig und ihr Mosaik, ihre Inschr. u. Sculpturen, Bonn 1864—68, 3 Tle. f. 11 T.: ders., die röm. Moselvillen zwischen Trier u. Nennig, Bonn 1870; E. aus'm Weerth, das Bad d. röm. Villa zu Nennig, Bonn 1861, m. 1 T.; Overbeck, d. röm. Villa bei Weingarten, Bonn 1851 m. 1 T.; England: S. 145 f., speziell R. Nicholson, roman villa near Brading, London 1880, m. T.

280. Viel besser als die Häuser haben sich die Wohnungen der Toten erhalten, weil sie für die Ewigkeit gebaut wurden. Die roheste Art der Bestattung beschränkte sich darauf, dass die Leichen in Felsspalten, „die natürlichen Gräber“,[2]) geworfen wurden und in öden Gebirgen, wie im Kaukasus, in den Pyrenäen und auf Corsica soll diese Unsitte noch nicht ganz erloschen sein. Allein das natürliche Gefühl musste sich dagegen sträuben und dem Toten wenigstens den Schutz gegen wilde Tiere zugestehen. So wird denn die Leiche von oben und an den Seiten mit Steinen zugedeckt und ausserdem meistens in den Boden eingebettet; in Felsboden braucht sie dann nur oben mit Steinen zugedeckt zu werden. Diese ganz natürlich sich ergebenden Formen sind an sich keine Besonderheit eines bestimmten Landes oder Zeitalters. Die Bestattungsart, ob Verbrennung oder eigentliches Begräbnis, verändert daran nur die Dimensionen, nicht aber die Grundform. Über diese beiden Arten

[1]) Z. B. grosses *καταγώγιον* in Plataiai Thuc. 3, 68.

[2]) Anna Comn. 10, 4 p. 279 b.

wollen wir hier einflechten, dass die zweite jederzeit und fast überall bestand, während die Verbrennung zeitlich und örtlich bedingt war. Sie passt für Nomadenvölker, beim Krieg in Feindesland und im Falle von Epidemien, ausschliesslich aber hat sie niemals geherrscht. Ein Unterschied der Zeiten oder eine Änderung des Brauches durch Wechsel der Bevölkerung ist nicht beweisbar. Um auf die einfachsten Grabformen zurückzukommen, so gibt es verschiedene Arten der Gräber im ursprünglichsten Sinne des Wortes (*fossae*, ital. *tombe a fossa*): Der viereckige Raum ist in der blossen Erde ausgehoben, mit Steinen oder Ziegelplatten abgegrenzt[1]) oder ausgemauert; auf Steinpflaster ruhen die Heroen von Mykene und Amyklai wie auch die Kämpfer von Marathon. Gegen oben schützt Erde oder eine Steinplatte oder beides,[2]) oder es wird eine Art Zelt aus zwei schräge zusammengestellten Platten von Stein oder Thon[3]) gebildet. Es gibt jedoch Fälle, wo die Leiche einfach in die Erde verscharrt und bloss ihrem Kopf ein Ziegelstein untergeschoben wurde.[4]) Eine weniger zahlreiche Gruppe (*Brunnengräber, Schachtgräber, putei, tombe a pozzo*) erinnert an Brunnenschachte; wir finden sie z. B. in Tarquinii, in Mykene, in Oberitalien und Gallien,[5]) überall verschiedenartig angelegt und ohne inneren Zusammenhang, zumal da sich diese Gruppe weit herabverfolgen lässt;[6]) auf einem ähnlichen Prinzip beruhen die *Fassgräber* (*tombe a ziro*), Fassgefässe oder grosse Krüge, in welche die Leichen sitzend gestellt wurden. Vielleicht füllte einst Honig den übrigen Raum. Diese Weise scheint von Ägypten nach den Küsten des ganzen Mittelmeeres sich verbreitet zu haben.[7]) Manche Gräber alter Zeit sind rund. Nahe dem Meere können schiffförmige Gräber (wie auf den Balearen die *naus, navetas*) nicht auffallen.

Damit das Grab geehrt werde und das Gedächtnis des Toten nicht ersterbe, zeigt etwas senkrecht in die Erde gestecktes (στήλη, auch σῆμα oder μνῆμα) die Stätte an. Man weiss aus der Odyssee, dass in der Fremde ein in den Boden gestecktes Werkzeug (in jenem Fall ein Ruder) an den Toten erinnerte. In der Heimat dagegen erhält ein länglicher Stein den Vorzug und diese Sitte des Grabsteines ist bis an die äussersten Enden der alten Welt verbreitet. Die einfachsten Formen desselben entsprechen den architektonischen Grundformen; Wir finden einerseits eckige Pfeiler, wie die älteren Grabsteine von Memphis aussehen; was diese anlangt, scheint von Ägypten aus schon sehr früh die oben abgerundete Gestalt

[1]) Z. B. auf der Insel Chiliodhromia, FIEDLER, Reise II T. 2, 1 = SCHREIBER, Atlas T. 96, 9; noch jetzt in griechischen Landkirchhöfen zu sehen.

[2]) Sehr häufig in Griechenland.

[3]) Z. B. von Stein, in Frögg: Mitt. der k. k. Centralkomm. N. F. 14, 81; aus Thon, mit einem Falzziegel darüber, oder einfach mit dem letzteren gedeckt, in Megara Hyblaia: Abb. Mon. ined. I 894.

[4]) Z. B. zu Aquileja im 4. Jahrh. n. Chr.: Mitt. der Centralkomm. N. F. 15, 105.

[5]) CHIERICI E STROBEL, i pozzi sepolcrali di Sampolo d'Enza, Parma 1876; BAUDRY et BALLEREAU, puits funéraires gallorom. du Bernard (Vendée), La Roche 1873, m. 2 K. u. 396 Abb.

[6]) Ausser den *putei* armer Römer vgl. das brunnenähnliche Grab des Menekrates auf Korfu (aus dem 6. oder 7. Jahrh.).

[7]) Ägypten: Abdallatif K. 4 p. 199 (man fand damals noch Honig); Tiryns, Troas, Kalymnos und Halikarnass: VIRCHOW, Ztsch. f. Ethnol. 1884 S. 429 ff.; Iberien: Ztsch. f. Ethnol. 10, 447 (in Amphoren); Megara Hyblaia: Mon. ined. I 772; Spanien: SIRET, les premiers âges, Atlas T. 35. 42. 46.

nach Europa gekommen zu sein.[1]) Weitaus häufiger ist die gerundete Säule, sei es in Form eines Säulentronkes, welcher in Attika vom 6. Jahrhundert bis in die Kaiserzeit hinein vorkommt,[2]) oder zugespitzt als Spitzsäule (*cippus*), welche die Italer sehr lieben; letztere läuft in Etrurien und Praeneste sehr häufig in einen Pinienzapfen aus.[3]) Nur eine Abart davon ist der sogenannte Phallos auf lydischen Grabhügeln.[4]) Zur künstlichen Ausbildung des Grabsteines führt die seit dem 4. und 3. Jahrhundert sich stärker fühlbar machende Heroisierung der Toten. Vermöge dieser kommen Motive aus den Tempelfaçaden herein, zum mindestens ein Giebelfeld[5]) oder ein Geison.[6]) Springen dann noch an den Seiten zwei Pfeiler oder Säulen hervor, so ergibt sich die volle *aedicula*. Ausnahmsweise hat sie in Erinnerung an die Kuppeltempel ein abgerundetes Dach.[7]) Manche Gräber — nach der Überlieferung schon das des Themistokles — trugen förmliche Altäre,[8]) Steintische, welche das gleiche bedeuteten, oder ein steinernes Becken (das bei den Athenern den Unverheirateten gebührte).[9]) Schon frühzeitig hatten die Griechen Säulen gleichwie für Weihgeschenke errichtet, auf denen z. B. grosse Gefässe (wie die Dipylonvasen) standen.[10]) Später wurden dieselben („Lekythoi") in Stein rund und en relief nachgebildet.[11])

Die Dekoration hat häufig mit den Spenden, welche die Toten empfangen, Zusammenhang und wechselt je nach den Ansichten über das jenseitige Leben. Blumen (Rosetten) und Guirlanden, durch Stilisierung auch wohl in einfache Schneckenlinien entstellt, passten überall; hing man doch, wie häufige Spuren von Nägeln zeigen,[12]) an den Stelen natürliche Kränze auf. Bei den Griechen kamen dazu die in Vasenbildern so oft dargestellten Binden (Taenien), die mehrmals in Farbe, in Flachrelief oder erhaben nachgebildet wurden.[13]) Bukranien und Pateren erinnern dagegen schon wieder an den Heroenkult.[14]) Andere Bilder, wie Löwen oder Löwenköpfe,[15]) gehören zur Klasse der Apotropaia (S. 230) und sollen den Frieden

[1]) Ägypten (in späterer Zeit mit einem ausgemeisselten Sperberkopf en face bekrönt); Cypern: CESNOLA T. 3, 4; Mykene: Ath. Mitt. 1, 318 f.; Athen: B. 1864 p. 48; abgeb. GERHARD, AV. 199 = Mus. Etr. 527; COLLIGNON, catal. 658; vgl. STACKELBERG, Gräber 45; JAHN, arch. Beitr. S. 133 f.; s. auch Paus. 2, 29, 9; Bologna: ZANNONI T. 15; Oberitalien: DÜTSCHKE IV 132.

[2]) Vgl. auch Paus. 8, 11, 8; Cic. leg. 2, 66. Manchmal am Dipylon eine eigentliche Säule (z. B. Am. J. II 275 A. 14); abgeb. MB. 9, 53. Auf dem Grabe des Isokrates stand eine von einer Sirene bekrönte Säule.

[3]) S. 328, 7. Nach HELBIG, B. 1882 p. 68 f. ist die Grösse desselben bedeutungsvoll. Statt dessen eingezapfter Discus, aus Reichenhall in München (Nr. 774).

[4]) PROKESCH, Denkwürd. 2, 159. — Viereckiger Pfeiler mit Reliefs: INGHIRAMI, mus. etr. I 105, 1.

[5]) Sikyonisch nach Paus. 2, 7, 3; im Giebelfeld öfter Rosette, an thessalischen Grabsteinen: Ath. Mitt. 8, 114 ff.

[6]) Z. B. in Kerkyra AZ. 1846 T. 48 (RÖHL, imag. p. 61).

[7]) Interessante afrikanische Form mit 3 Säulen, abgeb. B. archéol. 1892 S. 150. 151.

[8]) Z. B. cylinderförmiger, abgeb. A. 40, 39; Themistokles: Plut. Themist. 32 aus Diodoros; in römischer Zeit sehr häufig z. B. auf bayerischem Boden; in grösserem Massstab, Grabstein des Pompejaners M. Porcius.

[9]) Demosth. 44, 18; vgl. Cic. leg. 2, 66; WOLTERS, Ath. Mitt. 16, 385 ff.

[10]) Abgeb. auf Münzen von Poseidonia und an einer Lekythos: COLLIGNON cat. 658; WOLTERS, a. O. S. 388.

[11]) Beispiele in Athen. Vgl. Bianor Anthol. 9, 272.

[12]) SYBEL, Katalog 447 f. 451. 454. 459. 468 u. ö.; BENNDORF, Reisen in Lykien und Karien 1, 101, 2. Vgl. auch COLLITZ, Dialektinschr. 1775, 21. — Steinerne Rosen: A. 39, 403 A. 3.

[13]) FRIEDERICHS-WOLTERS 1801. 1799. 1802.

[14]) Z. B. DÜTSCHKE, Bildw. IV 22. 396. 503.

[15]) DÜTSCHKE IV 376; Plin. 37, 66; Lykien: FELLOWS T. zu 174 u. 176; PRACHOV,

der Toten sichern. Allegorische Gegenstände religiösen oder profanen Sinnes werden in dem hermeneutischen Schlussabschnitt zur Sprache kommen. Das fruchtbarste Gebiet war jedoch die Darstellung des Toten selbst. Mögen auch nur die Ägypter diesen Bildern eine besondere Bedeutung für die volle individuelle Unsterblichkeit zugeschrieben haben, jedenfalls hielt man das Bild des Verstorbenen selbst für das kräftigste μνῆμα, *monumentum*. Alle Einzelheiten auf die Hermeneutik versparend, wollen wir hier nur bemerken, dass seit der mykenischen Periode der Tote am häufigsten von der liebenswürdigen Seite sich zeigte, wenn auch Adelige, tapfere Krieger, kühne Jäger, siegreiche Athleten es oft vorzogen, ihren Stand und ihre Thaten der Nachwelt durch sprechende Bilder zu überliefern. Daher die bekannten Familienbilder der griechischen Grabsteine, welche besonders seit dem 4. Jahrhundert sich mehren. Dies war jedoch mehr eine vorübergehende Stimmung im Stil von Diderots „Hausvater"; bald überwogen wieder die reinen Porträtbilder. Kurz seien erwähnt die bloss bemalten Stelen von Syrien und Alexandrien,[1]) die Masse der römischen Grabsteine mit der Hochrelieffigur *en face* und eine weit kleinere Gruppe mit Büste[2]) oder Hermenbild.[3])

Aus begreiflichen Ursachen werden die einfachen Grabstätten möglichst vereinigt; man bringt sie gerne neben Wegen (z. B. an den Strassen der Campagna, zu Pompeji und vor dem athenischen Dipylon)[4]) an, um das Gedächtnis der Toten lebendig zu erhalten, oder bestimmt einen Hügelrücken zu einer Nekropole (S. 28). In altchristlicher Zeit beginnen sich schon die Gräber an heilige Stätten anzugliedern.[5])

Die beschriebenen einfachen Formen werden in jeder Periode dann gewählt, wenn das Grab nicht viel kosten soll; ausserdem machen die Leute bei verheerenden Seuchen mit der einzelnen Leiche wenig Umstände.[6]) Wenn man überhaupt von Wirkung sprechen kann, wirken diese einfachen Grabanlagen nur durch die Masse. Schon in der mykenischen Zeit beobachten wir regelmässige Gräberreihen (1893 auf Salamis entdeckt) und Aushöhlungen einer Bergwand (Palamidhi bei Nauplia), in welche die Toten wie Brode in Backöfen geschoben wurden. Eigentliche Friedhöfe haben sich daraus nicht entwickelt. Mit der Ausbildung des Vereinswesens kommt die Blüte der Massengräber kleiner Leute. Man sieht es den wilden Tauben ab, wie sie sich in alle Löcher einer Bergwand einnisten, und bohrt Reihen von halbkreisförmigen Löchern (*loculi*), welche eine Aschenurne oder mehr aufnehmen sollen, in den Fels ein. Diese natürlichen *Columbaria* sind in Südetrurien[7]) und auf Sicilien zu beobachten. In der Ebene von Rom musste eine entsprechende Anlage aus

T. 2, 2. 3; vgl. STEPHANI, tit. Graec. H. III S. 19 ff.

[1]) Am. J. 3, 261 ff. T. 17 (farbig), ohne Kunstwert.

[2]) MAFFEI, Mus. Ver. p. CXLIII, 4; DÜTSCHKE, Bildw. 3, 397; vgl. AZ. 36, 29; in Rahmen MB. 15, 53.

[3]) CHRIST, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1866 I 244; CONZE, AZ. 25, 102* f.; DÜTSCHKE 4, 174; vgl. Cic. leg. 2, 65.

[4]) CURTIUS, Atlas v. Athen T. 4; ebenso in Aquileja.

[5]) Altchristliche Friedhöfe sind bisher in Julia Concordia, Sirmium, Salona u. Carthago aufgedeckt.

[6]) Anthrop. Corresp. 1874 S. 23.

[7]) Veji, Falerii (abgeb. DENNIS I ³103), Fescennium und Toscanella (abgeb. das. S. 485).

Ziegeln erbaut werden; sie bot für die *loculi* sowohl die Wandflächen als auch gewann der spekulative Baumeister Platz, indem er das Dach in der Mitte von einem ebenfalls *loculi* enthaltenden Aufbau stützen liess.[1]) Anderswo nahmen die Totengräber das System von Nauplia wieder auf, indem sie jedoch die Plätze der Leichen mit der Wand parallel laufen liessen. Dieses System eignete sich nicht für offene Wände, sondern wurde unterirdisch angewendet, wobei von oben die *luminaria* Licht zuführten. Bekanntlich erhielten diese weitverzweigten unterirdischen Friedhöfe im Volksmunde den Namen Katakomben (*catacumbae*). Ihr Ursprung dürfte in vorchristliche Zeit zurückreichen und wohl bei den Sterbekassen der Bergleute und Steinhauer zu suchen sein; allerdings haben vorzugsweise die Juden[2]) und die Christen der ersten Jahrhunderte das System angewendet. Wir kennen noch Katakomben in Rom (S. 127)[3]) und Neapel,[4]) auf Malta, vielleicht auch in Alexandrien.[5]) Diese Massenanlagen grosser Gesellschaften geben schon Gelegenheit, durch Malereien und Stuckverzierungen die Stätte des Todes freundlicher zu gestalten. Die labyrinthischen „Erdställe" mit Wandnischen und Bänken, welche vom Neusiedlersee bis zum Bodensee in langer Kette sich hinziehen,[6]) weichen im Grunde von den Katakomben nicht ab.

Litteratur: Verzeichnis der Katakombenanlagen in Kraus' Realencykl. 1, 110 ff.

281. Die eigentlichen Grabdenkmäler sind wesentlich anders geartet. Fürsten und vornehme Personen, denen sich später natürlich die Kapitalisten anschlossen, wollten auch nach dem Tode vor der Masse etwas voraus haben. Entweder sollte ihr Grab, wie ein Schloss, hoch emporragen und weithin sichtbar sein oder sie wollten, falls es doch mehr als blosses Fortleben im Ruhme gäbe, ihre Lebensgewohnheiten nicht ganz missen. Der geschichtlichen Folge nach sprach sich der erstere Gedanke zuerst aus in dem Grabhügel. Die kunstloseste Form desselben, ein Steinhaufe (hebräisch *galgal*), soll, wie auf Corsica ein *muchio*, von den Vorübergehenden auf die Leiche eines gewaltsam gestorbenen Mannes geworfen worden sein.[7]) Im Hügelland mag man für hervorragende Tote einen hochaufragenden isolierten Hügel gewählt haben, um sie darin zu bestatten. Solche natürlichen Hügel, welche umgestaltet werden mussten und zur Sicherung einen Steinkranz um ihre Basis erhielten,[8]) sind ohne geschickte Ausgrabung schwer zu konstatieren, da auch die natürliche Corrosion scheinbar bearbeitete Hügel schafft.[9]) Wo die Natur ihre Hilfe versagte, wur-

[1]) Über die um Rom vorhandenen Columbarien (worunter eines für die Dienerschaft der Kaiserin Livia) s. den von HÜLSEN bearbeiteten 2. Teil des 6. Bandes des Corpus inscriptionum Latinarum; Abbildungen bei BARTOLI T. 39 ff.

[2]) Z. B. in der Vigna Randanini vor Rom, in Neapel und Venosa (B. 1867, 148 ff.).

[3]) S. auch G. B. LUGARI, le catacombe ossia il sepolcro apostol. dell' Appia, Rom 1888, f. m. 9 T.

[4]) A. DE JORIO, guida per le catac. di S. Gennaro dei Poveri, Neapel 1839.

[5]) Δήμιτσας, Ἀλεξανδρ. S. 738 ff.; vgl. Ammian. 22, 15, 30; Heliod. 2, 27.

[6]) Mitteil. d. Centralkomm. N. F. 14, 221 ff. (Abb. S. 222).

[7]) Daher die Erzählungen von Absalom (2 Sam. 18, 17), Laios (Paus. 10, 5, 2) und Teiresias (Paus. 9, 33, 1); vgl. Paus. 8, 13, 3; drei Hügel bei Aráchowa heissen ᾽ς τοὺς φονευμένους; Fluchmale: B. SCHMIDT, Jahrbb. 147, 369 ff.; vgl. Ra. III 21, 44. Normales Grab bei den Troglodyten: Agatharch. 63.

[8]) Z. B. bei Viterbo M. I 41, 16, vgl. 1831 p. 85.

[9]) Bei Megara: Ἐφ. ἀρχ. 1890 Sp. 26 ff.; dagegen unzweifelhaft in Bieda: DENNIS I ³217.

den künstliche Grabhügel (Hügelgräber, *tumuli*, Zeichen: o) aus Erde aufgeschüttet.[1]) Durch Einsturz oder Abrutschung haben die meisten eine abgeplattete Form erhalten, manche sind fast ganz verschwunden.[2]) Der grösste Tumulus Russlands mag nicht weniger als 150 Fuss im Umfang haben,[3]) welchem seine jetzige Höhe keineswegs entspricht. Die Hügel weichen in der Anlage sehr von einander ab. Von aussen erhielten viele, damit die Erde nicht abrutsche, eine Einrahmung aus Bäumen oder aus aufrechten Steinplatten, welchen der keltische Name *Cromlech* gegeben wird.[4]) In die Klasse der eigentlichen Bauwerke tritt aber der Grabhügel erst ein, wenn ihm eine feste runde oder auch viereckige Basis (*Krepis*, *θριγκός*) aus Hausteinen aufgemauert wird. Diese Art, welche Homer bei Hektors Bestattung (*Ω* 795) erwähnt, ist durch zahlreiche Beispiele in Lydien, Etrurien (tomba Regulini-Galassi) und sonst vertreten. Der Ausgrabungsbefund (z. B. steiermärkischer Hügelgräber)[5]) lässt nicht daran zweifeln, dass die Anlage von Hügelgräbern bis in die Kaiserzeit fortdauerte oder wenigstens damals nach homerischem Vorbild aufgenommen wurde. Es werden also noch die Wandlungen, welche der Plan erfuhr, nachzuweisen sein. Zu den Äusserlichkeiten gehört weiter, dass der Hügel mit Bäumen bepflanzt wird, damit er unkenntlich werde, und obendrein einen Wassergraben zum Schutze gegen Fremde erhält.[6]) Die „Hausberge“ in Niederösterreich und an der Unstrut sind mit Wall, Graben oder breiten Stufen umgeben.[7]) Andere dagegen hielten darauf, dass auch im Tode der Einzug ein feierlicher sei, und bauten eine Zugangsstrasse, welche man jetzt gewöhnlich *Dromos* nennt,[8]) sei es, dass denselben Mauern bildeten, wie am Atreusgrab, oder bloss eine Allee von Steinplatten aufgestellt wurde, wie in der Unterburg von Mykene[9]) und mehrfach in Nordeuropa.[10]) Noch grössere Tragweite hatte die Umgestaltung des Inneren. Die einfachste Art der Anlage besteht freilich darin, dass man die Erde unmittelbar über der Leiche oder der Asche aufhäufte. So ward Patroklos begraben, so noch die Kämpfer von Marathon nach attischem Brauche.[11]) Der nächste Schritt führte zu der oben beschriebenen Steinumhüllung der sterblichen Reste (wie in der Unterburg von Mykene) und dann nur noch ein weiterer zur Ausmauerung einer Kammer, welche einem Wohnraume glich. Am einfachsten machte sich das Viereck,[12]) indes empfahl der

[1]) Vgl. Ilias *Ψ* 255; *ἀνδροκμήτῳ ἐπὶ τύμβῳ Λ* 371. Errichtung abgebildet in einem Relief von Tello (DE SARZEC, découv. T. 3c; PERROT, hist. II Fig. 383).

[2]) Z. B. in der Unterburg von Mykene: TSUNTAS, Ἐφημ. ἀρχ. 1885 S. 34 ff.

[3]) SCHIEMANN, Russland 1, 32.

[4]) Z. B. in Allstedt (Sachsen-Weimar): Anthrop. Corresp. 1874 S. 14 f.; bei Danzig: das. 1875 Versamml. S. 28. Eine vollständige Mauer findet sich auf Kynosura (PROKESCH, Denkwürd. 2, 368).

[5]) Wie Mitt. d. hist. Vereins v. Steiermark 30, 93 f. (Münze Vespasians und römische Glasfläschchen). Aber schon der Illustrator Vergils versteht *tumulus* nicht mehr (BARTOLI p. 60).

[6]) Z. B. bei der Saalburg: COHAUSEN . 13.

[7]) Anthrop. Corresp. 1875, Verh. S. 71.

[8]) S. z. B. den Plan des Tumulus von Vafió Ἐφ. ἀρχ. 1889 S. 137,8.

[9]) TSUNTAS, Ἐφ. ἀρχ. 1885 S. 34 ff.

[10]) Archaeologia 42, 211 m. Abb.; Leitfaden zur nord. Altertumskunde, her. v. d. kgl. Ges. f. nord. Altert. S. 29.

[11]) Der Hügel von Marathon ist 10–12 Meter hoch und hat 200 Schritt im Umfang; Grabhügel von Velanidezza (s. STEPHANI, Rhein. Mus. 4, 3; LÖSCHCKE, Ath. Mitt. 4, 36) und bei der Kapelle des hl. Johannes; noch bei Plato leg. 12, 958e vorausgesetzt.

[12]) Z. B. im Tantalosgrab bei Smyrna u. auf Aigina (Exp. de Morée 3, 40 = SCHREIBER, Atlas T. 95, 10. 11).

starke Druck der Erdmasse die Wölbung der Decke; wenn auch die viereckige Kammer mit falschem Gewölbe, z. B. in einem der bekanntesten Fundorte der Krim[1]) sich vorfindet, liegt doch nun die runde Form, welche mit der Gestalt der Hügelbasis übereinstimmt, näher; ihre vollkommenste Gestalt ähnelt dem Bienenkorbe (S. 321) und ist in den Grabhügeln der mykenischen Zeit durchgeführt.[2])

Hügelgräber sind bisher beobachtet in Phönikien (bei Tortosa, in Berek-et-Tell und Ras-el-Aïn, immer neben Quellen), Syrien (bei Aleppo), Persien (*tappé* genannt, Mitt. der anthrop. Ges. in Wien 19, 25 f.) und Kleinasien (türkisch meist *mal-tepé* geheissen), ganz besonders in Lydien (bei Alt-Smyrna, zu Bélevi mit Ummauerung: F. THIERSCH, über das Grabmal des Alyattes, Berlin 1833) und der Troas (S. 92), dann sehr zahlreich in den Ebenen von Thrakien, Mösien und Südrussland. Die jüngeren tumuli von Pergamon und Pydna beschreiben CURTIUS (Beiträge) und HEUZEY (§ 82). Auf griechischem Boden haben sie die Schriftsteller seit Homer den Heroen und Amazonen (Paus. 8, 11, 4. 12, 5. 16, 3 u. s. w.), auch wohl den phrygischen Begleitern des Pelops (Athen. 14, 625 f) zugeschrieben und die Kuppelgräber für Schatzhäuser erklärt (Schatzhaus des Minyas in Orchomenos, des Atreus in Mykene).[3]) Wie sich Aischylos das Grab des Dareios vorstellte, ist noch von archäologischer Seite zu untersuchen. Das Volk nennt die Hügelgräber jetzt *magúla* (alban. = Frauenbrust) oder *tumba*. Die meisten hat sowohl Thessalien als Böotien in den Ebenen aufzuweisen (z. B. Pilav-tepé bei Volo; ein paar riesige bei Lebadeia: Ross, Königsr.); in Attika ist eine Gruppe bei Velanidezza und Vurvá; Grab der „Antiope“ südwestlich von Athen (von Fauvel untersucht, s. WALPOLE, memoirs I.). Der Peloponnes besitzt wenige (PROKESCH, Denkwürd. 2, 740. 765). Über die Kuppelgräber vgl. CHR. BELGER, Beiträge zur Kenntnis d. griech. K., Berlin 1887 und den historischen Teil. Wir nennen noch Syme, Rhodos (s. o.), Kyrene; Italien ist durch Etrurien vertreten; dann folgt Österreich (z. B. viele Hügelgräber bei Mureck in Steiermark, vgl. Mitt. des hist. Vereins 10, 179 ff.; auch bei Ehrenhausen: das. 38, 189 ff.; Böhmen S. 158; Krain [*gomile*]: DESCHMANN, die Hügelgräber v. Rowische, 7. Ber. d. prähist. Komm. d. k. Akad. d. Wiss. in Wien 1883; Riesentumulus bei Gritsch). Was Deutschland anlangt, vgl. z. B. NAUE, d. Hügelgräber zw. Ammer- u. Staffelsee, Stuttg. 1887, m. 59 T.; POPP, Abh. über alte Grabhügel bei Amberg, Ingolstadt 1821. Frankreich besitzt in der Bretagne (Morbihan), Normandie (Calvados) und anderen Landesteilen zahlreiche Hügelgräber (*tombelles*) (vgl. z. B. A. BERTRAND, les tumules gaulois de la commune de Magny-Lambert; CASTAN, les tombelles celtiques et rom. d'Alaise, Besançon 1859; französische und englische bei GAILHABAUD I 1, 27—37). Sie fehlen auch in England (*barrows*) und Skandinavien nicht und haben sich bis nach Südafrika und Amerika verbreitet. Vgl. im allgemeinen B. de la soc. scient. et lit. du Limbourg I fasc. 3 (1853); J. B. WARING, stone monuments, tumuli and ornaments of remote ages, London 1870, f.; über die Namen REINACH, Ra. III 21, 46 f.

282. Wegen der geringen Dauerhaftigkeit der Erdhügel mochten sorgsame Bauherrn einen Steinmantel herumlegen oder gleich einen Steinhügel errichten lassen. Da jedoch in diesem Stoffe ein grosser Kegel schwer herzustellen war, bot sich die kantige Form der Pyramide so ungesucht, dass wir weder das Vorbild von den pyramidalen Granitfelsen zwischen Abusimbel und Assuan herzuholen[4]) noch eine tiefere Idee in der Form zu suchen brauchen.[5]) Die berühmten Pyramiden des Gräberfeldes von Memphis (§ 64) gehören in die Zeit des alten Reiches, dessen Monarchen darin ruhen; eine jüngere Gruppe, die sich geographisch bis nach Äthiopien hinein erstreckt, ist aus Ziegeln erbaut. Hin und wieder (in Meidûm und Sakkara) ist man bei der uneigentlichen Pyramide, welche staffelförmig aufsteigt, (*Stufenpyramide*) stehen geblieben. Die technische

[1]) Jus-Oba CR. 1860 T. 6, 2 = SCHREIBER, Atlas T. 95, 1.

[2]) Viel primitiver sind die aus Platten zusammengesetzten runden Kammern von Albano: A. 1871, 242 ff. T. U 2. 3.

[3]) Vgl. auch Varro l. l. 7, 17 thesauri specie, vom Omphalos.

[4]) RITTER, Erdkunde I ²628 f.

[5]) Aus dem Sonnenkultus erklärt die Pyramiden ERN. SCHIAPARELLI, il signif. simbolico delle piramidi egiz., Rom 1884, m. 1 T.

Einrichtung der ägyptischen Pyramiden, ihre Grabkammern, Zugänge und Verschlüsse sind besonders von VYSE und PETRIE, sowie von CHIPIEZ im I. Bande von PERROT's histoire ausführlich erörtert und durch Illustrationen beleuchtet. Von archäologischer Seite ist zu betonen, dass die Pyramide nicht eigentlich freilag, sondern mit einem Heiligtum verbunden war und eine steinerne Umfriedigung hatte,[1]) dann dass der heutige Zustand sich nicht mit dem einstigen deckt. Die Pyramiden waren nämlich ganz mit geglätteten Platten, auf welchen Hieroglyphen standen, belegt und endeten in eine Plattform, wo man ein Bild des innen beigesetzten Königs aufstellen konnte.[2]) Da die ägyptischen Pyramiden vor der Zeit der internationalen Kulturströmungen liegen, sind sie zunächst auf ihre Heimat beschränkt geblieben. Erst gegen die Zeit Alexanders, als man von Weltwundern zu sprechen begann, lässt sich nachweisen, dass Griechen die ägyptischen Wunderbauten in bescheidenem Maasstabe nachahmten. Sicilien, Argolis und Babylonien liefern Beispiele aus Ziegeln oder Stein mit Mörtel.[3]) Mit der berühmten Pyramide des Cestius, die unter Augustus vor der Hauptstadt erbaut wurde, scheint die Reihe zu schliessen.[4]) Die plattgedrückte Pyramide ergibt die *Mastaba's* (arab. Bänke), in welchen die Hofchargen des alten Reiches um ihre Herrscher Cercle bilden (S. 81).[5]) Die kürzlich gefundene Mastaba des Mera, welche aus der 6. Dynastie stammt, ist die grösste der bisher bekannten; sie enthält nämlich 27 Säle und Gänge.

Litteratur: § 44; WIEDEMANN, ägypt. Geschichte 1, 178 ff.

283. Weitaus häufiger wirkt die Vorstellung ein, dass der Tote eine Wohnung brauche. Den Wohnhöhlen entsprechen die Grabhöhlen, welche schon sehr früh in zerklüfteten Kalksteingebirgen vorkommen. Später wurden manche mit Mauern abgeschlossen oder mit einem Thore versehen.[6])

In der Zeit der entwickelten Baukunst legte man diese Grabhöhlen, deren Name manchmal noch bestehen blieb,[7]) künstlich an, gab ihnen jedoch dabei eine regelmässige Form. Die Grabkammer, welche mit einer Thüre verschliessbar ist, erhält eine nach nach der Beisetzungsweise verschiedene Einrichtung. Das kürzeste Verfahren ist, die Leiche einfach auf den Boden zu legen, nächstdem ihr dort eine Vertiefung auszuheben;[1]) Tarquinii zeigt eine andere Manier, nämlich auf bronzenen *lectus* die Leichen aufzubahren. Am häufigsten wurden Sarkophage und Aschenkisten in der Mitte oder den Wänden parallel aufgestellt. Wo jedoch die Weichheit des Steines die Bearbeitung erleichterte, wurde gerne die Wand eingerichtet, am einfachsten unten durch herumlaufende Bänke (*Bankgräber*), wie der angebliche Schauplatz des Abendmahles,[2]) oder durch aufgemauerte Pritschen wie in der oft abgebildeten Grotta Campana;[3]) dann treibt man viereckige kabinenartige Räume gerade in die Wand hinein (*Schiebgräber*) oder parallel mit derselben.[4]) Je nach Bedürfnis wurden hinter oder neben der Grabkammer noch weitere Kammern angelegt; z. B. haben die sogenannten Prophetengräber deren viele.[5]) Nach abwärts werden die Kammern fortgesetzt in den Katakomben und in den „Gräbern der Richter“ bei Jerusalem. Das Kammersystem gewährt ja den Vorteil, dass der Erbauende nicht bloss auf Bergwände (wie z. B. in Benihassan) angewiesen ist, sondern auch in die Tiefe dringen kann. So vermag er eine geräumige Gruft herzurichten, ohne den ertragsfähigen Boden zu schmälern. In diesem Falle muss natürlich zu dem *Hypogeum* (*ὑπόγειον*)[6]) ein Zugang oder eine Treppe gebaut werden. Auch erfordert dann das Dach eine feste Konstruktion, z. B. aus Balken mit Steinen darüber (in Lukanien).[7]) Grosse Säle werden möglich, wenn man wie in den Steinbrüchen Pfeiler aus natürlichem Stein stehen lässt oder aufmauert.[8]) In grösserer Zahl finden sich unterirdische Grabkammern zu Syrakus, Vulci und Volaterrae beisammen. Die Grabkammern bieten der Steinmetzkunst und der Malerei ein dankbares Gebiet. Wo die Grabkammern freiliegen, wird ihre Façade in Scheinarchitektur ausgeführt, welche oft den Tempelfaçaden gleicht. Wir nennen die ägyptischen Felsengräber von Benihassan, das Grab des Darius, die lykischen Gräber und ganz besonders die grossartigen Felsenfaçaden von Petra (S. 84) und die bescheideneren von Falerii, Castel d'Asso[9]) und Norchia in Etrurien. In Agypten kommt es aber vor, dass an die Façade vorn angebaut wird.[10]) Manchmal lehnt sich das Grabhaus nur an die Felswand an.[11]) An Grabkammern fehlt es in der Thebais, in Gadara, Laodikeia und Edessa nicht. Im Innern bieten sich die Wandflächen zur malerischen Dekoration dar und, wenn das Dach im Giebel erbaut ist, auch das innere Giebelfeld. Auf diese Weise sind die meisten der erhaltenen älteren Wandmalereien auf uns gekommen. Wir nennen besonders Korinth,[12]) die Krim,

[1]) Z. B. Gizeh: Plan bei PERROT I 156, am deutlichsten in Abusir (PERROT I 158).

[2]) Vgl. Herod. 2, 149; Diod. 1, 63, 3; in Abbildungen finden wir ein Kreissegment (PERROT I 188. 189) oder einen Querstrich (ders. 193) als Abschluss.

[3]) Zur Zeit Timoleons: Diod. 16, 83 a. E.; in Agrigent auf den Gräbern mehrerer Pferde: Plin. 8, 155; drei bei Jerusalem von einer Königin Adiabene's erbaut: Joseph. ant. 20, 95; Grab der „Rachel“ in Hebron: Brocard. cap. 9; erhalten bei Kenchreai (Exp. de Morée II T. 55; Ross, Reisen im Pelop. T. 4; REBER, Archit. S. 179 u. ö.); bei Lessa (Ligurió) Exp. de Morée II T. 76 (steinerner Grundbau); Grab des Belus: Expéd. en Mésopotamie T. 19 (restauriert), vgl. Strab. 16, 1, 5; vielleicht auch zur Zeit Lucians? (Charon 22).

[4]) Alte Ansicht von SANDRART; Nimrûd-Dagh bei Edessa; Masius bei Mardîn; Massengrab von Cravanche bei Belfort: Ra. n. s. 31, 289 ff.; auf Sicilien in der jüngeren Steinzeit: PIGORINI, B. 1882 p. 70 f.; Grab des Endymion: Strab. 14, 1, 8.

[5]) Abb. bei PERROT I Fig. 147.

[6]) Ersteres auf Kasos: Phot. des Inst., Sporaden 13; letzteres an der Akropolis von Eleusis. Künstliche Grabhöhle in Trimelin (Finistère): Matériaux p. l'hist. 22, 161 ff. m. 2 Abb.

[7]) In Palmyra *σπήλαιον*: STERRET, Wolfe expedition Nr. 643.

[1]) Beides kommt in Palästina vor, letzteres z. B. in der Nekropole von Modin.

[2]) Theodosius terr. s. 51; in Palästina, Mesopotamien (Edessa, mit arcosolium), Indien und Etrurien.

[3]) Z. B. DENNIS I [3]21; Steinbetten in den Gräbern von Sardes: Ra. n. s. 32 T. 13; CANINA, Etr. mar. T. 50; NOËL DES VERGERS, Etr. T. 1. 2. Vgl. HEUZEY, les lits ant., G. d. b.-a. 1873 I 305 ff. 501 ff.

[4]) Z. B. in Chersones: KONDAKOF, antiquités S. 31.

[5]) Labyrinth in Poggio Gajella („Porsennas Grab“): Plan bei DENNIS II [3]351.

[6]) Ganz kleine Hypogeen kommen in Selinunt (CAVALLARI, B. d. comm. di ant. n. V T. 2, 8) und Megara Hyblaia vor.

[7]) JORIO, metodo p. 105; über die Dach formen auf Delos: B. 1830 S. 9.

[8]) Z. B. auf Elephantine, im Scipionengrabe und in etruskischen Gräbern, z. B. der grotta del Tifone.

[9]) Abgeb. DENNIS I [3]177. Im kleinen auf Thera: Ross, Inselreisen 1, 70.

[10]) Ebenso „Grab des Kimon“ bei Athen.

[11]) Amorgos: Ross, Inselr. 2, 42; bei Gytheion: Morgenblatt 1836 Nr. 265.

[12]) *Παρνασσός* 6, 341 ff.; auf Kap Kolias: PROKESCH, Denkwürd. 2, 603.

Kyrene, Lukanien und das südliche Etrurien. Der Reliefschmuck hält sich in engen Grenzen. Über die Form und Verzierung der Decke wurde bereits S. 321 f. und 336 f. gehandelt.

Aus der primitiven Bedeckung des Toten entwickelt sich das sogenannte Steinkistengrab (skandin. *kistvaen*), dessen einfachste Form aus fünf grossen Steinplatten zusammengesetzt ist, wovon vier im Viereck aufrecht stehen und mit einer Platte zugedeckt werden. Solche findet man noch in Indien, den Kaukasusländern und Europa;[1]) die massigeren und zusammengesetzteren Bauten heissen „Hünengräber“ und „Hünenbetten“.[2]) Tektonisch umgebildet, wird daraus das Grabhaus, von dem kleine Exemplare in der alten Nekropole von Orvieto ganze Strassen bilden.[3]) Ähnliche kleine Häuser mit flachem oder giebeligem Dach weist Unteritalien auf.[4])

Wir haben dann die einfachen Grabhäuser, wie das Grabmal des Bibulus[5]) und das Scipionengrab zu nennen, hierauf die viereckigen turmartigen Gebäude, in Lykien, bei Palmyra und in Nordafrika[6]) häufig, ausserdem in der Provence (St. Remy) und im Moselland (Neumagen, Arlon, Igel), wo sie ein pyramidenähnliches Dach haben. Das bekannte Grabmal der Caecilia Metella an der appischen Strasse[7]) repräsentirt die runde Turmform, deren Prinzip kolossal in der Moles Hadriani (Engelsburg) durchgeführt ist.[8]) Um besonders hervorgehoben zu werden, liegen die Häuser auf einem Stufenbau, z. B. das Grab des Kyros und phönikische Denkmäler. Die *nurághi* Sardiniens, die *talayot's* der Balearen und die *truddhi* des alten Calabria repräsentieren den Typus des Burgstalls (S. 342),[9]) Im Hinblick auf die heutigen Ziegelhütten von Nordafghanistan[10]) darf man auch die mehr oder weniger einer Halbkugel sich nähernden *stûpa's* (*tope's*) Indiens und der westlichen Nachbarländer (S. 87 f.) als Grabhäuser Buddhas betrachten.[11]) Persönlicher Geschmack brachte manche besondere Form, z. B. das achteckige Grab des Stesichoros.[12]) Epoche macht aber das Maussolleion in Halikarnass, des Königs Maussollos Grabbau (S. 95). Schon das zum lateinischen Appellativum gewordene *mausoleum* spricht dessen Vorbildlichkeit aus. Wir begnügen uns, aus den komplizierten Bauten die bekanntesten herauszugreifen; es sind das „Grab des Porsenna“,

[1]) Über Westpreussen: Anthr. Corresp. 1891 S. 136 ff.

[2]) Z. B. ein langes Hünengrab in der Bretagne, abgeb. bei Caylus VI T. 117.

[3]) M. X 42; Durm, Baukunst der Etrusker S. 66 u. Dennis II 42 ff. m. Abb.; ähnlich die *Grotte aux fées* bei Saumur (Gailhabaud I 1, 10—14) und die Grotte von Essé (das. 15. 16); vorne offen: sog. Dolmen von Trie und Dollon (Gailhabaud I 1, 6. 7).

[4]) Garгiulo, cenni T. 1.

[5]) Canina, arch. rom. 212 u. ö.; am besten bei Piranesi, ant. rom. 1 4; vgl. Bergau, Philol. 26, 81 ff.

[6]) B. archéol. 1891 S. 195.

[7]) Ältere Stiche zeigen es besser erhalten; Restauration bei Canina, edif. di Roma III T. 218; Bartoli T. 77.

[8]) Canina T. 223. — Grabturm bei Delphi; vgl. auch Paus. 8, 9, 5.

[9]) *Nurághi*: S. 342; Abb. bei Perrot IV S. 22 ff.; *talayots*: Perrot a. O. S. 41. 49; *truddhi*: ders. S. 52 f.

[10]) Abgeb. bei Fr. v. Schwarz, Alexander des Grossen Feldzüge in Turkestan, München 1893 S. 89.

[11]) Den ummauerten Grabhügeln und Pyramiden entspricht ein von einer Ziegelmauer umgebener *tope* in Balabhipura (J. r. asiat. soc. 13, 147 m. Abb.).

[12]) Griech. Litteraturgesch. 1, 305.

welches Varro beschrieb,[1]) das „Grabmal der Horatier und Curiatier“,[2]) das Monument von Nimrud-Dagh (S. 83), das Denkmal von Antiochos Philopappos (114/6 n. Chr. in Athen errichtet), welches ein Marmorfries, Marmorverkleidung und Statuen zierten,[3]) das sogenannte „Grab von Vergil“[4]) und das originelle Denkmal des römischen Bäckers Eurysakes, dessen Leitmotiv Schichten von Getreideschäffeln bilden.[5])

Viele dieser Denkmäler lagen in einem Baumgarten,[6]) waren mit Statuen geziert[7]) und hatten eigene Wächter. Auch hier spielt die Heroenverehrung mit; denn weil die Angehörigen sich zu Leichenmählern zusammenfanden, brauchten sie Wächter-, Küchen- und Speiseräume, Säulenhallen und Lustgärten.[8]) Gab es doch auch offene Säulenhallen, die man geradezu Grabkapellen nennen könnte. Mit den Ägyptern der letzten selbständigen Periode[9]) begegnen sich darin die Sikyonier.[10])

284. Endlich bleiben noch die Denkmäler zu erwähnen übrig, die nichts weiter als Denkmäler sind. Ich meine z. B. die Grabsäulen, welche auf einen staffelförmigen Unterbau von meist drei Stufen gestellt werden,[11]) und die Sarkophage, welchen nicht bloss die gleiche Auszeichnung zu Teil wird;[12]) in Bithynien und Lykien trägt sie sogar ein hoher Pfeiler.[13]) Damit hängt die architektonische Gestaltung des Sarkophages zusammen, welcher daher im Anhang zu diesem Abschnitte behandelt werden soll. Auch bei den griechischen Familiengräbern[14]) und den staatlichen Soldatengräbern (wie in Chaironeia[15]) und wohl auch in Leuktra) scheint die Krepis die Hauptsache, wozu freilich plastischer Schmuck (z. B. trauernde Dienerinnen[16]) oder ein Löwe)[17]) kam.

Wir reihen diesen Denkmälern noch eine grössere Zahl kunstloser Male der Vorzeit an, über deren Bestimmung keine Schriftquelle Auskunft gibt. In der Bretagne hat man zuerst auf die ungefügen bis über 22 m messenden Steinpfeiler geachtet und ihnen den bretonischen Namen *Menhir* (langer Stein) gegeben.[18]) Sie stehen meistens nicht allein, sondern z. B. einer auf dem Grabe selbst und zwei zu seinen Seiten.[19]) Bei grösserer

[1]) Plin. 36, 91 ff.; Rekonstruktion M. I 13.

[2]) M. II 39, vgl. A. 9 H. 2, 50 ff. (vier Kegel an den Ecken, in der Mitte Cylinder).

[3]) Stuart und Revett, ath. Altert. II 440 f. (engl. III² K. 5 T. 29—34); Atlas v. Athen Lief. 11 T. 11. 12. Lief. 12 T. 1—9.

[4]) Bartoli T. 73; Fendt, monum. sepulcr. 1574 T. 10.

[5]) M. II 58. 59. A. 1838 S. 231 ff. T. MN; Canina, edif. 278; Phot.; Probe bei Durm, Bauk. der Etr. 260. Vgl. noch z. B. Plut. Cat. min. 11; Suet. Ner. 50.

[6]) *Κηπόταφος* Sterrett, Wolfe exped. 621; vgl. Christ. Albr. Erck, sepulcrorum in hortis ex antiquitate sacra et profana recenss. V, Meiningen 1738—41.

[7]) Vgl. Vitruv. 2, 7, 4.

[8]) Inschrift bei Sterrett, Wolfe expedition 518.

[9]) Amasis' Grab: Herod. 2, 169; abgeb. Maspero, archéol. 278.

[10]) Paus. 2, 7, 2; auf dortigen Münzen abgebildet: Imhoof, numism. comment. 28, 1; ähnlicher Sarg in einer Katakombe v. Kertsch abgebildet: Kondakof, antiq. p. 212.

[11]) S. 345; zwei Stufen: Collignon 658.

[12]) Z. B. zu Balat (Blaudos): Le Bas, mon. fig. T. 51.

[13]) Bithynien: Gräf, Ath. Mitt. 17, 80 ff. m. T. 5; Lykien: Fellows, Reisen T. 4. 12. 13.

[14]) Z. B. in Lamptrai: Ath. Mitt. 12, 2.

[15]) Plan: *Παρνασσός* 5, 88; Phot. des Inst.

[16]) Vgl. Brückner, Ornament u. Form der Grabstelen S. 35.

[17]) Z. B. auf Kerkyra, bei Sunion u. s. w.

[18]) Auch *peulvan* (Pfeilerstein); die französische Terminologie schwankt; lat. *petra ficta*: Reinach, Ac. des inscr. s. IV t. 20 p. 310 u. Ra. III 21, 41 f. Schon Caylus, recueil VI T. 115. 120 teilt Abbildungen mit.

[19]) Bei Danzig, Anthrop. Corresp. 1875 Vers. S. 28.

Anzahl ergeben sich die *alignements*, die dann auch wieder in parallelen Reihen vorkommen. Die bedeutendsten Anlagen der Art sind in Ardeven (Morbihan) und Carnac,[1]) wo einst mehrere Tausend Steine gestanden haben mögen. Ist der Menhir von ähnlichen Steinpfeilern kreisförmig (seltener im Viereck, oval oder in Schiffsform) umgeben, so heisst er gewöhnlich *Cromlech* (S. 348); doch ist dieser Ausdruck oft anders gebraucht[2]) und steht hinter dem einheimischen „Steinsetzungen“ (skandin. *stensättningar*) zurück. Brittannien hat davon zu Stonehenge bei Salisbury (mit vier konzentrischen Kreisen) und zu Arebury (mit einem Durchmesser von 433 m) riesige Muster aufzuweisen. Die Verbreitungssphäre der Menhirs und Cromlechs ist hauptsächlich in Nordwest- und Nordeuropa zu suchen;[3]) allein es hat früher weit mehr gegeben. Vielleicht sah noch Pausanias bei Sparta einen Cromlech.[4])

Statt mehrere Pfeiler neben einander zu stellen, konnte man einen Teil quer herüberlegen, so dass sich eine Art Tisch ergab, dessen Platte den Toten gegen Regen und Sonnenglut zu schützen schien. Diese Art heisst auf bretonisch *Dolmen* (Tafelstein); dieser Name entspricht der Sache besser als die scheingelehrten „Druidenaltäre“ oder „Druidensteine“. Wie der Tote unter dem wagrechten Steine als einem Dache beigesetzt war, ob in der einfachsten Weise oder in einem Ganggrab, zu welchem ein Gang hinabführte (*allées couvertes*),[6]) das berührt die Bauweise nicht. Da die Hebung eines langen Steinblockes Schwierigkeiten machte, setzten manche an die eine Seite nur einen niederen Stein oder liessen ihn völlig weg, so dass der Deckstein schief lag; hiefür ist der Name *Halb-Dolmen* (*demidolmen*) vorgeschlagen.[7]) Es bedarf andererseits nur des Hinweises, dass die oben (S. 352) besprochenen Steinkistengräber eigentlich nur Dolmen mit geschlossenen Seitenwänden sind; auch kommt es vor, dass über dem Dolmen ein Grabhügel aufgeschüttet wird. Dürfen wir endlich auch die T-förmigen Denkmäler Frankreichs und der Balearen den Dolmen zurechnen?

Die Dolmengattung ist sehr weit verbreitet, nicht bloss in Grossbritannien (*cromlech;* über Irland Stokes, Ra. n. s. 44, 1 ff. m. Karte), den Inseln des Kanals (grossartig an der Ancressebay auf Guernsey) und Frankreich (Karte von Al. Bertrand, Ra. n. s. 10, 144 ff. u. archéol. celtique 2. Aufl. T. 4; Verzeichnis der Dolmen in der Creuse: Ra. 42, 42 ff. 100 ff.), sondern auch in Spanien und Portugal (*garita, arca, mamra, anta,* in d'Elvas, Anthrop. Corresp. 1882 S. 34), auf Corsica (*starozza, tola*), in Alba (de Rossi, B. 1871 p. 34 ff.), Terra d'Otranto (B. di paletnol. ital. 7, 19) und wohl auch sonst in Italien, da ein grosser Dolmen in einem pompejanischen Gemälde (MB. 14, 4) abgebildet scheint. Im Norden besitzen Dänemark (*doess, dyss:* Worsaae, nord. oldsager S. 8 Nr. 4—6) und Norddeutschland bis nach Oppeln und Liegnitz herauf Dolmen („Teufelshöhlen“); ganz Nordafrika ist an ihnen reich. Der Kaukasus (Abb. bei Bell, Circassia), der Libanon, Indien, wo die Kassia's sie noch bauen, und Japan („Teufelshäuser“) weisen Dolmens auf. Vgl. Gailhabaud, Denkm. I Abt. 1 mit 10 T.; Bonstetten, essai sur les dolmens, Genf 1865 (mit geographischer Übersicht); Hellwald, der vorgeschichtliche Mensch, S. ²523 ff.; Ratzel, Vorgesch. d. europ. Menschen S. 228 ff.; Anthrop. Corresp. 1878 S. 162 f. 1882 S. 49 ff.

---

[1]) Caylus VI T. 121.

[2]) Vgl. Reinach, Ra. III 21, 42 f.

[3]) Verzeichnis der Menhirs in der Creuse: Ra. 42, 109 ff.; Norddeutschland: Anthrop. Corresp. 1883 S. 116; auf Corsica *stantara, monaco, colonna* genannt.

[4]) 3, 20, 9.

[5]) Sind nur drei Steine so verkeilt, heissen sie *lichaven* (Tafelstein).

[6]) Diese Dolmen sind nach Montelius, Anthrop. Corresp. 1891 S. 99 jünger; vgl. Cazalis de Fondouce, allées couvertes, 1873.

[7]) Vgl. Reinach, Ra. III 21, 39 ff.

Über den Namen Reinach, Ra. III 21, 37 ff. Anderes s. S. 284 und im 1. Abschnitte des geschichtlichen Teiles.

Litteratur: im allgemeinen s. S. 29; dazu über Mykene: Dörpfeld, Ath. Mitt. 1889 S. 125 f.; das Dipylon: Brückner, Philol. Wochenschr. 1892 Sp. 414 ff. u. Ath. Mitt. 1893 S. 73 ff.; Unteritalien: Jorio, metodo p. 10 ff. u. T. 1—8; Bayern: Ohlenschlager, Beitr. zur Anthrop. u. Urgesch. Bayerns 2, 81 ff.; über die kauernde Beisetzung von Leichen: Troyon, Ra. 1864 I 288 ff.; einen Überblick gibt das Merkbuch (S. 32); Modelle im Museum von Görlitz; über Grabsteine: Reichel, d. myk. Grabstelen, Eranos Vindobonensis S. 24 ff.; P. Pervanoglu, die Grabsteine der alten Griechen nach den in Athen erh. Resten ders. untersucht, Lpg. 1863, m. 3 T.; Brückner, über Ornament und Form d. griech. Grabstelen, Strassb. 1886 u. AA. 1892 S. 22 ff.; Hermann-Blümner, griech. Privataltert. 1882 S. 383, 2; Marquardt, Privataltert. I 8. Abschnitt; A. Conze, über griech. Grabreliefs, Wien 1872; A. Conze, attische Grabreliefs (S. 5); L. Friedländer, de operibus anaglyphis in mon. sep. Graec., Königsb. 1847; Grabbauten, in Ägypten: Wiedemann, d. äg. Grabkegel, Travaux de la 6. session du congrès internat. des oriental. à Leide II. 1884; Brugsch, ägypt. Gräberwelt, Lpg. 1868; Petamenap-Grab im Grundriss: Ztsch. f. äg. Spr. 1883 T. 2; Felsengräber von Benihassan: M. II 45; Grab des Hirchuf (6. Dyn.) auf Elephantine: E. Schiaparelli, una tomba Egiziana, Mem. d. r. accad. dei Lincei s. 4a, X 1a: Grabkammern von Sardes: Choisy, Ra. n. s. 32, 73 ff.; in Griechenland: noch nicht zusammenhängend behandelt; vgl. z. B. die Werke über Athen (S. 105) und Kyrene (S. 167); die alten kerkyräischen Denkmäler: AZ. IV T. 48; über Grabkammern bei Amyklai Ἐφ. ἀρχ. 1888 Sp. 199; Gefängnis des Sokrates, bei Athen: Atlas v. Athen T. 7, 4; Grab des Kimon: das. T. 7, 3 S. 29; Monolith bei Phokaia: *Μουσ. καὶ βιβλ. τ. εὐαγγ. σχολῆς, περ. β', ἔτ. α'* S. 100 f. m. T. u. a.; über Vasenbilder s. Furtwängler, Vasenkatalog im Register u. Grab; etruskische Bauten: F. Orioli, dei sepolcrali edifici della Etruria media, Fiesole 1826, m. 12 T.; Ph. Bindseil, die ant. Gräber Italiens. 1. die Gräber der Etrusker, Schneidemühl 1881; römische Grabmonumente: Fendt, monumenta sepulcrorum, 1574 f. (enthält fast nur Fälschungen und modernes); Bartoli und Bellori, gli ant. sepolcri, Rom 1704. 1768, m. ung. 110 T.; Monographien z. B. Stillner, Lützow's Zeitschrift 1878 S. 113 (jetzt S. Urbano in der Campagna); F. Bianchini, camera ed iscrizioni sepulcr. de' liberti, servi ed ufficiali della casa di Augusto, Rom 1727, f. m. 7 T.; G. P. Campana, ill. di due sepolcri del secolo di Augusto scoverti tra la via Lat. e l'Appia presso la tomba degli Scipioni, 2. Aufl. Rom 1852, f. m. 14 T.; G. Secchi, mon. ined. d'un ant. sepolcro di famiglia greca scop. in Roma su la via Latina, Rom 1843 f. m. 2 T.; Grabkammer in Weiden bei Köln: Ill. Ztg. 1892/3 S. 486; J. de Laurière, deux mausolées afric., le Medracen et le tombeau de la chrétienne, Tours 1874, m. Abb. u. a.; Preise von Gräbern: Friedländer, Acta Acad. Albert. 1881 III.

285. Bei den Grabmälern (S. 353) ward bereits auf die Sarkophage Bezug genommen. Der Sarg an sich ist allerdings eine einfache Schreinerarbeit, er hat die Gestalt einer länglichen Kiste und ist viereckig oder oval,[1]) auch braucht der Deckel nicht flach zu sein. Nicht gerade zuerst, aber vornehmlich im neuen ägyptischen Reich beginnt der Inhalt angezeigt werden, indem der ganze Sarg oder nur der Deckel die Gestalt des toten Osiris oder überhaupt einer Mumie wiedergibt.[2]) Wenn dann in Erinnerung an das Paradebett der Sarg, resp. die Aschenkiste einem *lectus* angeglichen wird,[3]) so ergibt sich in der Folge die bei den Etruskern so beliebte Manier, den Toten oder das Ehepaar auf dem Sarge gleichwie beim Mahle liegend darzustellen.[4]) Diese Entwicklungsreihe gehört eigentlich zum Kunsthandwerk; allein schon im alten ägyptischen Reich begann man die Sarkophage, welche, aus härtestem Stein gemacht, für immer einen Teil des Grabbaus ausmachen sollten, architektonisch zu behandeln und bildete sie schon äusserlich zu Wohnungen.[5]) Dieselbe Grundanschauung

---

[1]) *Δροίτη*, aus Athen Ra. I T. 12; Lateran Nr. 481. Aus einem Rand, mehreren Cylindern und einem Fass gebrochener Amphoren zusammengesetzt, zu Sfax (Tunis): Ra. III 10, 28 ff. 180 ff.

[2]) Z. B. Perrot, hist. I 195.

[3]) Aus Terracotta in Chiusi: Dennis II ³305.

[4]) Jedes Werk über etruskische Denkmäler liefert Beispiele.

[5]) Aus der 3. Pyramide, dem Palaste des Menkaureʿ in Basalt nachgebildet; aus der 4. Dynastie in Gizeh, mit triglyphenartigen Balkenköpfen (Abguss in Leipzig

drückt sich in den Hüttenurnen des vorrömischen Mittelitaliens aus,[1]) deren Motiv noch spät sich erhalten hat.[2]) Mit der Entwicklung der Steinmetzkunst bildet sich der architektonische Steinsarkophag in Vorderasien, Griechenland und Etrurien aus.[3]) Von den wirklichen Bauten entlehnt der Künstler viele Einzelheiten, z. B. ist die Dachform des Deckels manchmal so weit getrieben, dass die Flach- und Hohlziegel nachgebildet werden.[4]) Solche Sarkophage waren ein Monument für sich und konnten unter freiem Himmel aufgestellt werden (S. 353). Da es sich überdies empfahl, einen Stein auszuhöhlen, finden wir Sarkophage aus lebendigem Stein.[5]) Der Grabturm ist ebenfalls nicht ohne Gegenstück unter den etruskischen Aschenurnen.[6]) Die von einem Löwen bekrönten Sarkophage[2]) spiegeln die S. 353 besprochenen Denkmale wieder. Dieser architektonische Stil vermischt sich begreiflicher Weise mit der eigentlichen Sarggattung, wofür ein Sarkophag von Kephissia mit *lectus* und Kopfkissen einerseits, Krepis und Eckkaryatiden andererseits einen sprechenden Beweis abgibt.[8]) In der Kaiserzeit schwindet die architektonische Auffassung immer mehr oder wird äusserlicher. Der Sarkophag gilt nur mehr für eine äussere Umhüllung der Aschenurne und so genügt schliesslich eine einfache Steinwanne (*labellum*).[9]) Das Material des Sarges scheint bei der Form nichts auszumachen. Hölzerne Särge sind wohl ausserhalb Ägyptens bis auf die metallenen Teile fast ganz verschwunden,[10]) indes waren neben den steinernen doch auch die thönernen Sarkophage ziemlich verbreitet.[11])

Gleich den Grabsteinen erhielten die Sarkophage oft Blumenschmuck,[12]) welcher dann in plastischen Guirlanden dauernd festgehalten wird. Die Plastik beschäftigt sich sonst besonders mit dem Deckel, wovon bereits die Rede war; schon in ägyptischer Zeit wurden hier geschnitzte Figuren von Sperbern und Schakalen aufgestellt,[13]) ebenso verschönerte man bereits damals die vier Eckkanten. Von einfachen Pfeilern schreiten die Künstler zu Tierköpfen, Karyatiden, Kanephoren, Amoretten, Sphinxen u. ä. vor.[14]) Die Flächen selbst erhalten in Ägypten bunten malerischen

Nr. 29); aus dem mittleren Reich von Mentuḥôtep in Berlin; s. auch Erman, Ägypten 1, 245 f.

[1]) Z. B. Archaeologia 42, 1, 99 ff. m. T. 9; A. 1871 T. U 9. 10; s. auch Virchow, Abh. d. preuss. Akad. 1883 S. 985 ff.

[2]) Καλύβη Authol. 7, 179.

[3]) Z. B. in Lykien: Benndorf, Heroon v. Trysa S. 220 ff. T. 30—34 und Reisen I S. 103 f. II S. 30; Sarkophag von Patras: AZ. 30 T. 59; von Saloniki: Clarac T. 117 a; Caere: Dennis, cities I ³246.

[4]) Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 14, 57.

[5]) Πύαλος φυτή, Inschrift von Nikomedeia CIG. 3777.

[6]) Zwei in Montepulciano: Fabretti, supplemento I 146. 149.

[7]) Z. B. Sterret, Wolfe expedition p. 184.

[8]) Urlichs, Beiträge T. 17. 18.

[9]) Z. B. angeblicher Sarkophag der Regilla: Piranesi, ant. III 52; Bartoli, sepolcri T. 38; Canina, edif. IV t. 290, 2.

[10]) Eiserne Nägel in Attika, Cumae, Judica, Megara Hyblaia u. Suessula: Duhn, Röm. Mitt. 2, 256; Orsi, mon. ined. I S. 770 A. 1; Nägel und Handgriff: Herrmann, das Gräberfeld v. Marion S. 8. 11; Reste von cypressenen Särgen aus Carthago: Ra. 1889 I S. 177; andere in Attika: Pervanoglu, Grabsteine S. 8.

[11]) In Babylonien, Kolophon, Athen (Stackelberg, Gräber T. 7 = Schreiber, Atlas T. 96, 10—12), Etrurien nnd Aquileja (*zarra*).

[12]) Daher die Nägel, um Kränze aufzuhängen: Arch.-ep. Mitt. 11, 178.

[13]) Holzsarg in Bologna.

[14]) Tierköpfe: Benndorf, Heroon S. 70 A. 1; Usener, de carmine quodam Phocaico p. 15, 3; Karyatiden; in Kephissia, s. A. 8; Kanephoren: in Bordeaux, Millin, g. m. 144, 522; Amoretten: Robert, Pasiphaesark. S. 18; Sphinxe: Maffei, Mus. Ver. LXXIII, 1; Benndorf u. Schöne, lateran. Mus. Nr. 415. 427.

Schmuck, welcher in Griechenland, wie die alten Thonsärge von Kolophon zeigen, Nachahmung fand.[1]) Die Sarkophage von Sidon veranschaulichen den in lebhaften Farben hervortretenden Reliefschmuck. In den letzten Jahrhunderten v. Chr. gewinnt das Hochrelief mit Bemalung den Sieg; in dieser Weise sind Tausende von etruskischen Aschenkisten oder Urnen und römischen Sarkophagen behandelt. Die Darstellungen sind meistens der Mythologie, hin und wieder jedoch auch dem Leben entnommen; z. B. sehen wir häufig eine Eheschliessung[2]) und nicht selten eine *recitatio*.[3]) Andere beschränken sich auf das Brustbild des Toten, welches in Medaillon, seltener gleich einem Tafelbild im Viereck, zwischen Genien und Guirlanden erscheint.[4]) Auch in den mythologischen Darstellungen erhält die Hauptperson mehrmals die Züge des Verstorbenen. Da die Steinmetzen infolge der grossen Nachfrage stets eine Auswahl von Sarkophagen haben mussten, legten sie den Kopf vorläufig nur an, um ihm später Porträtzüge zu geben.[5]) Das Reliefbild ist übrigens durchaus nicht unumgänglich notwendig; z. B. sind blosse Reihen von S-förmigen Wellen ziemlich beliebt.[6]) Seit dem 4. Jahrhundert an kommen die reliefierten Sarkophage in die Minderzahl.

Litteratur: Über die Corpora der Urnen- und Sarkophagreliefs s. S. 5; Uhden, d. Todtenkisten d. alten Etrusker, 4 akad. Abh., Berlin 1816, 17, 26, 39; Guhl-Engelmann, Leben S. 859 f.; über den Unterschied der griechischen und römischen Sarkophage Matz, AZ. 30, 11 ff.; über die christlichen Sarkophage: René Grousset, ét. sur l'hist. des sarcophages chrétiens. Cat. des sarcophages chrétiens de Rome, Bibl. des éc. franç. XLII. Paris 1885; Le Blant, ét. sur les sarc. chrétiens de la ville d'Arles, Paris 1878, m. 36 T. Orientalische Parallelen bietet z. B. der Atlas des Corpus inscriptionum Semiticarum.

286. Zwischen den privaten Anlagen und den Staatsgebäuden nehmen die Heiligtümer eine Art Mittelstellung ein, weil die Religionen der klassischen Völker in den Gebräuchen der einzelnen Familien wurzeln. Mit dem Glauben an überirdische Wesen hängt auch stets die Vorstellung zusammen, dass sie sich in besonderen Fällen den Sterblichen zeigen. Dies geschieht am liebsten ferne von den menschlichen Wohnungen in der stillen Natur, und die Legenden knüpfen sich ganz natürlich an Bäume, auffallende Steine, Quellen und Berggrotten. Damit kein profaner Fuss den geweihten Ort fernerhin betrete, fasst man die heilige Stätte ein[7]) und legt der geweihten Grotte eine Mauer vor (wie der Zeusgrotte des Ida und einer anderen kretischen oberhalb des Psichikó).[8]) Hin und wieder wird ein Markzeichen errichtet, dass hier ein Gott erschienen sei, und so entsteht das älteste Heiligtum nach Sanchuniathon, ein Pfeilerpaar;[9]) ein solches ist, gewöhnlich falsch gedeutet, noch auf Cypern zu sehen[10]) und

[1]) Blosse Malereien in Etrurien: B. 1876 p. 70 ff.

[2]) Rossbach, römische Hochzeits- u. Ehedenkmäler, Lpg. 1871, m. 2 T.

[3]) Benndorf u. Schöne zu Nr. 16 des Lateran.

[4]) Vgl. MB. 12, 27; Sarkophag in S. Domenico zu Cortona.

[5]) Unvollendeter Sarkophag im Catajo: Dütschke V Nr. 767.

[6]) Z. B. MB. 10, 28.

[7]) Wandgemälde und Reliefs bilden heilige Bäume öfters ab, s. auch Röm. Mitt. 7, 288; ehernes Gitter um den ruminalischen Feigenbaum: Conon 48; Stalaktitenpfeiler in der Grotte der Eileithyia bei Amnisos: Παρνασσός 9, 339 ff.

[8]) Grotte von Kasos, abgeb. bei Ross, Inselreisen 3, 47.

[9]) Euseb. praep. ev. 1, 10, 7.

[10]) Phot. des Inst., ähnlich in einem pompejanischen Gemälde MB. 11, 26; „Steine

hat selbst in Kampanien seine Spuren hinterlassen.[1]) Bei diesen religiösen Malen entwickelt sich der Nebengriff, der Gott begünstige den Ort seiner Erscheinung dauernd und lasse sich von Zeit zu Zeit dort nieder. Diese Idee lag bei den Grotten, die sich ja äusserlich von den Höhlenwohnungen (S. 338) nicht unterschieden, sehr nahe. Diese erste Vorstufe der Tempel hat zahlreiche Spuren in Phönicien und Syrien, auf Cypern, in Karien und Griechenland hinterlassen. An sie schliessen sich die künstlichen Grotten an, welche der Mithrasdienst forderte.[2]) Die Grenze zwischen den natürlichen und den künstlichen Grotten ist freilich schwer festzustellen, so dass sich der Übergang zum Felsentempel unmerklich vollzieht.[3]) Dieser hat nur an den felsigen Nilufern Nubiens[4]) und durch buddhistischen Einfluss in Indien feste Wurzeln gefasst, ohne diesen Ländern eigentümlich zu sein; denn es gibt ansehnliche Felsenkirchen.[5])

Heilige Grotten finden sich in Phoenicien zu Kasmie und Adlun (RENAN, mission p. 647 ff. 662 f.), bei Seleukeia (Strab. 16, 2, 8); Grotte des Pan an der Akropolis; andere abgebildet in den Nymphenreliefs (vgl. WIESELER, über ein Votivrelief aus Megara, Abh. d. Gött. Ges. XX); über die Höhlengötter: USENER, Rhein. Mus. 33, 368 ff.; ROHDE, Psyche S. 104 ff.; Phigaleia: BURSIAN, Geogr. 2, 253 f.; vgl. WIDEMANN, lak. Kulte S. 40 f.; Grotte auf Thera; Karien: Strab. 14, 1, 11; in Italien? spelunca Martis Serv. Verg. A. 8, 630; in christlicher Zeit noch häufig bei Griechen und Orientalen: in Phönicien (RENAN p. 518), zu Bethlehem (Geburtsgrotte: Hieron. epist. II 3), an der Akropolis, auf dem Pentelikon, in Phigaleia u. ö. Über die Felsentempel s. S. 82 u. 87; in Griechenland ist der Poseidontempel auf Tainaron zu vergleichen (Paus. 3, 25, 4; vgl. BURSIAN, Geographie 2, 150).

An den freistehenden Tempel führt uns eine zweite Evolution schon näher heran. Die Felsspalten, welche durch eine Erscheinung begnadet sind, werden an den Seiten flach abgearbeitet, so dass Felsenhöfe entstehen, die in Phönicien und auf Paphos nicht zu verkennen sind. Sobald dieselben nun einfach mit ein paar Steinplatten überdacht werden, entsteht ein primitives Steinhaus. Den gewünschten Beleg bietet das älteste delische Heiligtum Apollos.[6])

Zu dieser zweiten Stufe des religiösen Baus gehören auch die bearbeiteten Felshügel; auf solchen wurde eine ebene Fläche mit Sitzen und Stufen hergerichtet. Die sorgfältigsten Anlagen, wie die „Schule Homers“ auf Chios,[7]) sind der kleinasiatischen Göttermutter geweiht, während über die Bestimmung anderer (wie des Areopag und besonders der sogenannten Pnyx in Athen)[8]) Zweifel bestehen können. Seltener wird der ganze Fels in ein Gemach verwandelt.[9])

Zu eigentlichen Bauten liegt dagegen erst ein Anlass vor, sobald man für die dauernde Unterbringung eines Götterbildes oder eines an den

des Kadmos u. der Harmonia“ in Illyrien: Scylax 25.

[1]) Oben durch einen Architrav verbunden zu beiden Seiten eines heiligen Baumes, in Wandgemälde (SCHREIBER, Atlas T. 11, 14).

[2]) *Cryptae* in Ostia: CIL. XIV 66 (RUGGIERO 174); vgl. PRELLER, röm. Mythol. II [3]412 ff. — Basilikaartige „Grotte der Sibylle“ bei Cumae: Ps. Justin. coh. ad Graecos 37.

[3]) Hâthi Gumpha im östlichen Indien scheint noch eine natürliche Grotte zu sein (FERGUSSON p. 66 ff.).

[4]) In Ipsambul: Langls Wandtafel I 3; PERROT I 242. 248.

[5]) In Sutri: HÜBSCH, altchristl. Kirchen T. 6, 10. 11; vgl. auch S. 297, 11.

[6]) LEBÈGUE T. 1. 2 = SCHREIBER, Atlas T. 11, 1—3; Phot. des Inst., Delos 6.

[7]) Abb. bei HAMMER, Ansichten 59; vgl. PROKESCH, Denkwürd. 1, 82 ff.; *Παπάζης, Παρνασσός* 4, 640 ff.; ähnlich in Ephesos: CURTIUS, Abh. d. preuss. Akad. 1872; „*Bῆμα* des Trajan“ in Zaragardia: Zosim. 3, 15. Vgl S. 297.

[8]) Atlas von Athen Bl. 5, 1. 2.

[9]) Herod. 2, 175, vgl. 155.

Gott erinnernden Symboles sorgen muss. Auf dem Lande allerdings oder auch im Stadtgebiet, freilich als Überrest alter Bauernsitte, besteht der einfache Brauch, ein Götterbild — auf einem Postament, versteht sich — an eine erfrischende Quelle[1]) und unter den Schatten eines Baumes,[2]) oder in den Stamm, beziehungsweise in das Geäst zu stellen.[3]) Privatleute und Fürsten[4]) räumen der Gottheit einen Teil ihres Hauses als Hauskapelle ein.

287. Indem aber der Gottesdienst sich über die Schranken der Familie erhebt, braucht man einen selbständigen Wohnraum, welcher überdies das konkrete Bild den profanen Augen entzieht. Bei nomadisierenden Völkern kam nun die fahrbare Gotteshütte auf,[5]) mit welcher die tragbaren Kapellen der späteren Zeit zu vergleichen sind; letztere hatten nämlich die Ägypter bei ihren Prozessionen.[6]) Sesshafte Völker dagegen errichteten einfache Hütten, welche bei den Negern und Melanesiern noch im Gebrauche stehen (*Fetischhütten*). Das älteste Heiligtum in Delphi, das Penatenheiligtum von Lavinium, die Kapellen der Lares Compitales und andere altitalische Heiligtümer waren nichts anderes als solche runde Hütten. Deren Form wird im Vestakulte getreulich festgehalten und von den Römern, wie es scheint, auf manche andere Götter übertragen; die hervorragendste Leistung ist das Pantheon.[8]) In einer steinernen Hütte, welche fünf Steinblöcke bildeten, bestand der Bau des Trophonios und Agamedes in Delphi.[9]) Später erhielt sich noch die Form des Schutzdaches, welches auf vier Säulen (*τετρακιόνιον*),[10]) oder einem Kreise von solchen (*Monopteros*, S. 331) ruht, oder es wurde das Gehäuse (*zotheca*) in einen Tempel gestellt.[11])

Grössere Tempelanlagen gehen von dem Grundsatz aus, dass das Heilige wohl eingefriedigt werden müsse. So bestehen die ältesten Tempel

[1]) Anthol. Planud. I 12. 13; Zenodotos, Anthol. Plan. I 14.

[2]) Anthol. Plan. I 14; abgebildet in dem oben angeführten Wandgemälde.

[3]) 3 Reg. 14, 23; Dion. Per. 828; Kallim. h. Art. 239; Inschrift von Magnesia, *Ἑστία* 2. Dez. 1890; daher wird Europa auf Münzen von Gortys in den Zweigen der Platane abgebildet; Hesiod sagt von dem dodonäischen Zeus: *ναῖεν δ'ἐν πυθμένι φηγοῦ.*

[4]) Erechtheion; Palast des Latinus: Verg. A. 7, 174; ebenso jedenfalls in Tiryns, Mykene und Hissarlyk VI. Leider sind die Fundorte der Votivfiguren zu wenig beachtet.

[5]) Palästina: Bundeslade; Sanchuniathon bei Euseb. praep. ev. 1, 10, 10. Phrygien: durch die Votivbilder der Göttermutter angedeutet; Latium: Cass. Dio 39, 120, 1; eherne Kapelle der Musen: Serv. Verg. A. 1, 8.

[6]) MARIETTE, Abydos II T. 19c; PERROT I 210. Vgl. Herod. 2, 63; Diod. 1, 87.

[7]) Paus. 10, 5, 5; Krinagoras Anth. 6, 253; Dion. Halic. 1, 57. 3, 70. 4, 14; Plut. Camill. 32. Numa 8; abgebildet auf Medaillons (FRÖHNER, médaillons S. 59; KLAUSEN, Aeneas I T. 2, 12), ferner MARIETTE, Mastabas 74 u. mon. div. 18b = ERMAN, Ägypten 2, 379; spitze Mithrashütten z. B. A. 1864 t. K; vgl. auch eine Goldmünze des baktrischen Königs Kanerki (KONDAKOF, antiquités S. 348) und das Relief A. 1849 t. N S. 392. Eine Fetischhütte ist auch der von Chryses dem Apollo errichtete Naos.

[8]) Vestatempel in Rom: O. RICHTER, Topographie § 27, 9; nicht zu benennender (S. Maria del Sole) am Tiber; sog. Sibyllentempel in Tibur; Rundtempel in Thrakien mit offenem Dache: Macrob. 1, 18, 11; hyperboreisch: Diod. 2, 47, 4.

[9]) Steph. Byz. *Δελφοί.* Die religiöse Bestimmung der Steinhäuser auf Euböa steht nicht fest. Nicht grösser wird auch der Tempel von Eleusis gewesen sein, den die Einwohner improvisierten (H. Cer. 298 f.).

[10]) Ath. Mitt. 15, 248; OTFR. MÜLLER, antiquitatt. Antioch. 1, 34 ff.; abgebildet auf Münze von Nikopolis-Seleukeia u. bei SCHREIBER, Reliefbilder T. 4. 5. *Ciborium* in der griechischen Kirche, z. B. *Παρνασσός* 8, 561 ff. m. Abb.

[11]) Z. B. C. I. Lat. XIV 3543.

von Cypern in einer langen Mauer, welche im Viereck einen Steinkegel, der die Gottheit vorstellt, und den Altar umschliesst;[1]) ähnlich, aber komplizierter sind die Anlagen der Inselgruppe von Malta (besonders *Gigantеja* auf Gozzo).[2]) Eigene palastartige Tempel sind den Göttern von Königen als ihren himmlischen Beschützern geweiht oder anfangs von den siegreichen Aristokraten aus den Palästen der gestürzten Könige hergestellt worden; letzteres geschah auf den Burgen von Tiryns und Athen. Auf diese Weise ist man zu den Tempeln gekommen. Die Bedingungen waren sehr verschieden. Nur dies eine hatten alle gemeinsam, dass sie keine Kultusstätten, sondern Wohnungen (*ναοί*) der Gottheit waren. Dies erforderte vor allem einen Wohnraum, in welchem das Götterbild stand (*ναός* im engeren Sinne, *cella*, vom strengreligiösen Standpunkt *ἄδυτον*). Wenn mehrere Götter unter einem Dache verehrt wurden, hatte ordnungsmässig jeder seine eigene Cella (z. B. die drei Gottheiten des Kapitols). Für das Publikum war eigentlich nur eine Art Vorzimmer von geringem Umfange bestimmt (*πρόναος* oder *προνάϊον*).[3]) Da die Weihgeschenke nicht alle unter freiem Himmel oder im Wohnraume Platz fanden, wurde manchmal ein Vorratsraum angebaut, der von seiner Lage *ὀπισθόδομος* hiess. Diese kurzen Sätze charakterisieren nur die einfachste Form;[4]) in der Mehrzahl der Fälle dagegen setzt sich der Tempel aus verschiedenen Bauten zusammen, welche durch das gemeinsame Band der sichtbaren Grenze des heiligen Raumes zu einer Einheit verbunden werden. Zunächst bedarf der letztere eines Altars; denn wenn es auch später vorkommt, dass in einer Nische des Tempels selbst ein Altar angebracht ist,[5]) so ist dies eben eine seltene Ausnahme, welcher die Neuerung entspricht, dass in kapellenartige Seitennischen Götterbilder gestellt werden. Regelrecht dagegen steht der Altar vor dem Tempel im Freien; denn jener ist von letzterem unabhängig, weshalb er eine gesonderte Besprechung erfordert. Die Opfermahlzeit fordert entsprechende Anlagen (*culina* in lateinischen Inschriften.).[6]) Dann brauchen reiche Tempel eigene Schatzhäuser (*θησαυροί*), welche ihrerseits die Form kleiner Tempel hatten. Über diese seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. nachweisbaren Bauten ist man jetzt durch eine Reihe von olympischen Schatzhäusern genügend unterrichtet;[7]) das der Megarer und das in Delphi kürzlich gefundene athenische trugen sogar bildlichen Schmuck. Wenn das Heiligtum zu einer Felswand in Beziehung steht, werden in diese Löcher (*Votivnischen*) für die kleinen Gaben eingetrieben.[8]) Ausserdem sind die Amtslokale und Wohnungen der Priester und der vielen Tempelleute[9]) in Betracht zu ziehen. Für das

[1]) Diese Einrichtung ist in Byblos noch später neben dem Tempelgebäude belassen worden (nach Münzen: Donaldson, archaeol. numism. 30). Den Text dazu liefert, richtig verstanden, Eumelos Fr. 11 *σταθμῶν ἐκ ζαθέων καὶ κίονος ὑψηλοῖο.*

[2]) Gailhabaud I Abth. 2; Perrot III 294.

[3]) Inschriften von Palmyra bei Sterret, Wolfe expedition 369 u. 637.

[4]) Die bescheideneren Tempel von der der Art des Musenheiligtums am Helikon verdienten näheres Studium als ihnen bisher zu Teil ward; sie machten ja doch die grösste Zahl aus,

[5]) Tempel der *θεὰ βασίλεια* auf Thera: A. 1864 S. 257 T. R 2. Vgl. auch CILat. XIV 2793.

[6]) Z. B. CILat. XIV 3543. *Μαγειρεῖον* und *ἀνάκλισις* Jhst. 12, 232. 233.

[7]) Franz Richter, de thesauris Olympiae effossis, Berlin 1885; Schatzhaus des Kypselos in Delphi: Herod. 1, 14; wahrscheinlich auch in Delos.

[8]) Z. B. bei Daphni: Atlas von Athen T. 8.

[9]) *Ἐργαστήρια* Sterret, Wolfe expedition Nr. 615, *Officina* Ruggiero, sylloge I 851; Wohnung des aedituus am hinteren Hofausgang im pompejanischen Apollotempel. Der Roman des Heliodoros gibt manche Notiz darüber.

Publikum brauchte man Säulenhallen,[1]) welche sich der Grenzmauer entlang hinzogen. Überdies fanden sich je nach der Auffassung des Gottes gemeinnützige Anstalten für die Besucher. Die Tempel des Asklepios, z. B. die am besten bekannten in Athen[2]) und Epidauros (S. 108) brauchten viele Krankenzimmer. Die Musenheiligtümer oder Museen erfordern Hörsäle, Bibliothekräume u. dgl.;[3]) den letzteren Zweck haben die Könige von Pergamon durch einen Anbau an den Athenetempel ihrer Burg erreicht,[4]) denn im Altertum kennt man nur Bibliotheksäle, kein selbständiges Bibliothekgebäude. Die Mysterienheiligtümer[5]) verlangten grosse Versammlungssäle und unterirdische Räume (*μέγαρα*);[6]) solche Grotten ziehen sich unter dem Tempel von Aigina hin. An Tempel der Pandemos endlich schlossen sich *fornices* an.[7]) Ein bedeutendes Heiligtum war mithin eine umfassende, mannigfaltige Anlage. Das grossartigste haben bekanntlich die Ägypter geleistet, wo die Tempel von Denderah und Karnak (S. 81) ein ungeheueres Areal bedecken; indes darf man damit eben auch nicht den griechischen Naos, sondern das ganze Temenos in Vergleich stellen. Zu diesem Ganzen muss der Haupteingang deutlich erkennbar gemacht werden. Schon die Ägypter haben deshalb das gesonderte hohe Eingangsthor (*Pylon*) erfunden und die Griechen thaten es an verschiedenen Orten ihnen nach; die Gattung der Propyläen (*πρόπυλα, προπύλαια*) ist jetzt in Athen, Eleusis, Sunion, Olympia u. a.[8]) durch schöne Beispiele vertreten. Mit einem Festungsthor haben sie nichts zu thun, wiewohl den Kirchenkastellen (böhm. *tabor*) im Altertum ähnliches entsprach;[9]) nahmen doch zu den Tempeln viele im Kriege ihre Zuflucht und reizten doch auch die kostbaren Weihgeschenke kecke Räuber.

Auf die Tempel wurde alles angewendet, was für monumentale Bauten sich ziemte; daher wäre hier so ziemlich der ganze Inhalt des vorigen Kapitels zu wiederholen, namentlich die Abschnitte über die Säulenstellungen,[10]) Fries, Metopen und Giebelfeld. Nur einige Punkte bedürfen einer speziellen Auseinandersetzung. Der Hypäthraltempel mit dachlosem Mittelschiff hat mit der Beleuchtungsfrage unmittelbar nichts zu thun; vielmehr beruht er auf der Ansicht, dass die Götter frei auf- und niedersteigen müssten, wie die Athene der Odyssee durch die Luken zum

[1]) *Ταῖς ἄλλαις στοαῖς* Sterret a. O. 637; nachweislich z. B. an dem erwähnten Tempel.

[2]) Paul Girard, l'Asclépieion d'Athènes, Paris 1882.

[3]) Beschreibung des alexandrinischen bei Strab. 17, 1, 8 p. 794.

[4]) Bohn, Ausgrab. zu Perg. II S. 56--79 T. 2. Auch das Serapeum von Alexandrien ist hieher zu ziehen.

[5]) O. Rubensohn, d. Mysterienheiligt. in Eleusis u. Samothrake, Berlin 1892, m. 2 T. u. Abb.

[6]) Z. B. *megarum* im römischen Isistempel, vgl. Lanciani, B. 1868 p. 228 ff.

[7]) Solche kommen z. B. in der Biographie des hl. Romanus vor.

[8]) *Προπύλου δημοσίου ὅρος* im Piraeus: *Παρνασσός* 5, 1094; Delos: Aristot. eth. Nicom. a. O.; s. auch Jhst. 12, 237; in Aphrodisias: Ant. of Jonia III T. 22—27; Eleusis: Ant. of Jonia II T. 21; Uned. ant. of Attica II T. 1--16 (Zeit *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1887 S. 52, 1); ebendort Prop. des Appius Claudius Pulcher: Uned. ant. III T. 1—8; R. gén. de l'arch. 1868 T. 1—3.

[9]) Z. B. Artemistempel am Phasis: Zosim. 1, 32.

[10]) *Πολύστυλος* ist natürlich der schönste Tempel (vgl. Hesych. *Κωλιάς*).

Olymp entfliegt. Infolgedessen ist die Hypäthralanlage für gewisse Götter bevorzugt.[1]) Wir müssen sie auch dort annehmen, wo die Innenwände der Cella von vornherein mit einem Fries geschmückt wurden wie in Phigaleia. Da jedoch im allgemeinen die Beleuchtung durch die Metopen, Dachluken und die hohe Thüre geschieht, sind die gewöhnlichen Tempel nach dem übereinstimmenden Zeugnis der Kirchenschriftsteller[2]) dunkel und nur bei künstlicher Beleuchtung in allen Einzelheiten erkennbar, wie die meisten älteren Kirchen der griechischen Christen. Zur Beleuchtung trägt die Orientierung der Tempel nicht unwesentlich bei; denn die Tempelbilder pflegen gegen Osten zu schauen, so dass die Morgensonne durch die Thüre hineinscheint. Heroa hingegen schauen nach Westen zum Eingang der Unterwelt. Ausnahmen sind sehr selten.[3]) Die Feinheiten der Orientierungen hängen von den astronomischen Kenntnissen der Erbauer ab und haben auf das Archäologische keinen Einfluss.[4]) Die äussere Erscheinung des Tempels berührt dagegen der alte Brauch, auf Höhen der Gottheit zu opfern und sie anzurufen, weil dort ihre himmlische Wohnung näher schien.[5]) Darum wählte man zur Tempelstätte am liebsten einen Berg, wo sich ein Plateau von genügender Ausdehnung fand;[6]) sobald dies nicht ausreichte, stellten die Baumeister durch Aufschüttung und durch Stützmauern eine Plattform oder Terrasse her, auf welcher der Tempel ruhte; diese ist von dem Stylobat (Plinthos), einem Teil des eigentlichen Tempels, streng zu scheiden. Eine solche nur zum Teil natürliche Plattform haben z. B. der Parthenon, der Athenatempel von Elateia[7]) und das kapitolinische Heiligtum.[8]) In weniger günstigen oder ebeneren Gegenden jedoch erforderte ein grosser Tempel gewaltige Substruktionen.[9]) Die des Tempels von Jerusalem und der grossen Heiligtümer der syrischen Ebene[10]) dürften kaum übertroffen worden sein. Die Ägypter legen keinen Wert auf Terrassen, doch heben sie kleine Kapellen dadurch hervor.[11]) Die hohe Lage der Tempel bedingt wieder Freitreppen, über welche bereits S. 333 gehandelt worden ist. In der flachen babylonischen Ebene waren weder Hügel noch Steine vorhanden; so finden wir denn hier hohe Substruktionen aus Ziegeln. Indes trugen diese keine

[1]) Vitr. 1, 2, 5 (Jupiter Fulgur, Caelus, Sol und Luna); Serv. Verg. A. 9, 446 (Terminus); vgl. Strab. 9, 396 (Zeus Soter im Piraeus). 14, 1, 5 (Riesentempel des didymeischen Apollo). Nachgewiesen scheint die Hypäthralanlage im athenischen Olympieion des Cossutius (Dörpfeld, Ath. Mitt. 16, 334 ff.). Ganz sonderbar ist die dreizackige Dachbildung auf einer perinthischen Münze (Brit. Mus. Thracia 158 Abb.). Über die Beleuchtung z. B. J. Fergusson, the Parthenon, London 1883, m. 69 T.: E. Curtius, Archäol. Gesellsch. 1893 Juni.

[2]) Z. B. Euseb. vita Constant. 3, 54, 2. 6.

[3]) Das Hypaithron bei Phigaleia ist von Süden nach Norden orientiert.

[4]) H. Nissen, Rhein. Mus. 40, 38 ff. 328 ff. 480. 42, 28 ff.; nach einer bestimmten Constellation: Penrose, Jhst. 12, 296 f.

[5]) F. Frh. v. Andrian, der Höhenkultus asiatischer und europäischer Völker, Wien 1891; R. Beer, hl. Höhen d. alten Griechen und Römer, Wien 1891.

[6]) Nach Sanchuniathon lag der älteste Tempel auf einem Berg (Euseb. praep. ev. 1, 10, 16); vgl. Pacuv. V. 309 R. scrupea saxa Bacchi templa. Sokrates wünschte die Tempel so hoch und unzugänglich als möglich (Xen. mem. 3, 8, 10); in Tanagra die Tempel gesondert oberhalb der Stadt (Paus. 9, 22, 2); über alte Kirchen Tertull. adv. Valentin. 3.

[7]) Dodwell, views T. 40.

[8]) Dion. Hal. 3, 69, 1.

[9]) Über die Terrassen griechischer Tempel: Marquard, Am. J. 6, 47 f.

[10]) Warren, underground Jerusalem. 1876; Baalbek: Perrot III S. 105.

[11]) In Sakkarah und Elephantine.

Tempel, sondern man sah einzig darauf, dem Himmel mit seinen göttlich verehrten Sternen möglichst nahe zu kommen. Diesen Zweck erreichte man durch die in mehreren sich verengernden Etagen aufgeführten Stufentürme, die auch „Observatorien“ heissen dürfen, weil sie natürlich auch zur blossen Beobachtung der Gestirne dienten; ein solcher Stufenturm war auch der sogenannte Turm von Babel.[1])

Die Anlage der Tempel hängt immer ganz von den religiösen Anschauungen ab. Erringt ein Heiligtum mit der Zeit hohes Ansehen, so kommt auch sein Plan in den Ruf des Übernatürlichen — der Plan des Edfuer Tempels soll vom Himmel gefallen sein[2]) — und dient anderen zum Vorbilde.[3]) Wenn auch die schriftlichen Quellen spärlich fliessen,[4]) so müssen wir doch auch bei den Tempeln des Altertums annehmen, dass sie wie die grossen Kirchen ihre schliessliche Gestalt (wie sie zur Zeit der Zerstörung oder Konfiskation dastanden) gewöhnlich erst nach langen Jahren und mit vielen Unterbrechungen erlangt haben. Namentlich die Nebengebäude sind meistens nach und nach hinzugewachsen. Die materielle Basis solcher Unternehmungen gestaltete sich ja sehr verschieden: in der Regel freilich bestreiten die Gemeinden oder die Tempelverwaltung die Kosten aus ihren Einkünften; wo diese nicht ausreichen, werden freiwillige Beiträge gesammelt;[5]) wie man einzelne Säulen spendete, haben wir schon gesehen; es kommt endlich vor, dass ein Reicher den ganzen Bau stiftete.[6]) Mit dem Aufgebot bedeutender Mittel entstanden die *ἑκατόμπεδοι* und *πολύστυλοι*, deren ungeheuere Dimensionen die Zucht strenger Symmetrie erforderten.[7]) Welche Arten von Tempeln sich aus den Säulenstellungen ergeben konnten, haben wir bereits oben (S. 330 f.) auseinander gesetzt. Auf dem Lande, wo geringeren ästhetischen Ansprüchen bescheidene Mittel zur Seite stehen, sind die Heiligtümer primitiv und dabei sehr individuell gestaltet. Wir finden hier noch das heilige Mal, allerdings in moderner Verschönerung, z. B. als Säule mit halbkugelförmigem Abschluss.[8]) Das Bild schützt manchmal nur eine Wand oder ein Winkel von eigentümlicher Form. Die Gebäude selbst sind schwer von Gehöften zu unterscheiden und erinnern hin und wieder an griechische Landkirchen;[9]) natürlich können wir sie auch von den Grabhäusern schwer sondern.[10])

Der religiöse Gedanke verknüpft mit den Tempeln auch andere Anlagen. Was die religiösen Genossenschaften anlangt,[11]) wird man annehmen dürfen, dass am häufigsten in einem von Säulengängen eingerahmten Hofe ein kleiner Tempel stand, wie in manchen griechischen Klöstern.

[1]) Stufenturm in Borsippa, restauriert: Exped. en Mésopotamie T. 18; vgl. Perrot II p. 379 ff. m. Tafeln.

[2]) Ztsch. f. äg. Spr. 1872, 3.

[3]) Z. B. war das Serapeum in Ostia dem alexandrinischen nachgeahmt (Mommsen, röm. Gesch. 5, 577 A. 1). Ein älteres Beispiel: Schol. Townl. Il. Y 404.

[4]) Z. B. Dionys. Halic. 3, 69, 2.

[5]) Firmicus de errore prof. rel. 7, 4.

[6]) Paus. 2, 7, 9.

[7]) S. 307; das Verhältnis von 6 Säulen zu 12 (ungerechnet die Ecke) kommt wiederholt vor, z. B. in Elateia.

[8]) Artemisheiligtum: Sarkophag in Konstantinopel, AZ. 1857 T. 100; Wandgemälde MB. 11, 49; Ant. d'Erc. III 52. 53; s. auch S. 358, 1.

[9]) Z. B. MB. 5, 49. 6, 2. 4. 55; Bauernrelief der Glyptothek.

[10]) Z. B. *Ἅ. Νικόλαος ὁ Μαρμαρίτης* auf Thera (Ross, *Θησεῖον* p. 12, 28).

[11]) Ein Beispiel im Piräus: Dörpfeld Ath. Mitt. 9, 279 ff. m. T. 13. 14.

Hiemit hat das Heroon[1]) Berührungspunkte; denn auf die Wohnung des Heros kommt es hier weniger an, wenn sie auch äusserlich im Mittelpunkte steht. Sie kann z. B. in einem Sarkophag oder einer Urne auf einer Säule[2]) bestehen. Mehr Gewicht legte man jedoch auf geeignete Versammlungsstätten der Hinterbliebenen, welche sich zu einer Kultgesellschaft zusammengethan haben;[3]) eine solche braucht einen, von einer Mauer umgebenen Hof (σηκός), welcher mit Säulengängen und mehreren Zimmern ausgestattet sein kann,[4]) auch mag des Schattens wegen eine Baumpflanzung nicht fehlen;[5]) das Heroon von Trysa (S. 95) hat im Verein mit Inschriften diese wichtige Einrichtung des Altertums klar gelegt.

288. Nicht die Tempel an sich, sondern die eben erwähnten Anlagen und die Mysterienheiligtümer (S. 361) stehen als Versammlungsplätze den Religionsgebäuden der Juden und Christen nahe. Die Synagoge ist, wie ihr Name besagt, ein Versammlungsraum, von welchem die Religion obendrein jedes Bild ausschliesst.[6]) Die christliche Kirche ist ebenfalls nicht die Wohnung der Gottheit, sondern ein Versammlungshaus. Vor Constantin[7]) schloss sie sich gewiss äusserlich den Privathäusern oder den S. 363 besprochenen Anlagen religiöser Genossenschaften an; ihr voller Name war ὁ τῆς ἐκκλησίας οἶκος, ecclesiastica domus oder synonymes.[8]) Nach dem Siege des Christentums suchten die Gemeindevorstände begreiflicherweise nicht in den heidnischen Tempeln das Vorbild der neuzuschaffenden monumentalen Bauten, sondern wählten die ägyptisch-römische Form des profanen Versammlungssaales, der Basilika; doch diese wichtige Frage wird weiter unten (§ 292) zur Sprache kommen. Der polygonen und runden Formen haben wir schon früher (S. 323 f.) gedacht; sie eigneten sich sehr gut zu Taufkirchen (Baptisterien). Die Kreuzform des Presbyteriums oder des Ganzen, wobei eine Kuppel über dem Schnittpunkte sich erheben kann, reicht bereits in das Altertum hinauf;[9]) nur eine Abart ist die T-Form (*crux commissa*) der ältesten Basiliken von St. Peter und St. Paul in Rom. Äusserlich weicht die Grabkirche, welche den in einer unterirdischen Crypta ruhenden Leib eines Heiligen umschliesst, nicht ab.[10]) An die Kirche schliesst sich die Bischofswohnung, wozu in der alten Zeit noch

1) Roschers Lexikon I 2493 ff.

2) Paus. 9, 30, 7; abgeb. MB. 8, 18 und wahrscheinlich auf archaischen Münzen von Posidonia (Imhoof, choix T. 8, 259); vgl. S. 345.

3) Bei einer Grabkammer hatte das Vorzimmer diesen Zweck. Als Grabtempel dürfte S. Urbano bei Rom, das angebliche Grab der Annia Regilla (Bergau, Philol. 45, 465 ff.) zu bezeichnen sein.

4) Vgl. Paus. 2, 29, 6; Diod. 20, 100, 4; Kleinasiatische Inschriften bei Benndorf, Heroon S. 43; Testament der Epikteta von Thera: CIG. II 2448 = Cauer, del. [2]148 u. ö. Ebenso bei den Christen *cellae coemiteriales*.

5) Inschrift Ἐφ. ἀρχ. 1884 S. 164 f.

6) Bedeutende Ruinen scheinen ausser Palästina (vgl. S. 83 den Survey of Western Palestina) nicht vorhanden; dreischiffige in Alexandrien (162 v. Chr. gebaut) nach dem Talmud (Mitt. d. Centralkomm. 1859 S. 88); Benjamin von Tudela sah eine sehr alte ausserhalb Memphis (p. 119 Lempereur).

7) Erwähnt in den Acta S. Theodoti, bei Epiphanios (Ἀδριάνεια genannt), Optatus (schism. Don. 1, 2), Eusebios (h. e. 7, 13. 30. 8, 2) u. A.

8) Euseb. h. e. 7, 30; Salvian. gub. d. 1, 21.

9) Grabkirche der Galla Placidia in Ravenna (mit Kuppel); Apostelkirche in Konstantinopel, von Justinian umgebaut (Procop. aedif. I p. 187) u. A.; s. Λαμβάκης, ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου p. 83.

10) Hl. Irenaeus in Lyon, 5. Jahrh.; Avitus in Orleans, 5./6. Jahrh.; Benignus in Dijon, 6. Jahrh. Daher wohl die unterirdischen Kapellen der Terra d'Otranto (vgl. Ch. Diehl, Mél. d'arch. 12, 379 ff.).

Anstalten verschiedener Art, worunter namentlich wohlthätige, kamen, so dass man Moscheen mit ihren Armenhäusern und Schulen zum anschaulichen Vergleiche herbeiziehen darf.[1]) Im Hofe der Georgskirche von Thessalonike stand eine steinerne mit Reliefs geschmückte Kanzel. Wir erwähnen auch noch die Klöster, unter denen die Felsenklöster (S. 297) in Indien bei den Buddhisten ihr Seitenstück haben. Die für die christlichen Städte so bezeichnenden Glockentürme werden zuerst im 5. Jahrhundert erwähnt.[2]) Auf die glänzende Einrichtung der ältesten Kirchen haben wir schon wiederholt hingewiesen; zusammenhängend schildern sie die Dichter Prudentius und Paulinus von Nola, kritisiert wird sie von Hieronymus.[3])

Litteratur: im allgemeinen W. Bardwell, ancient and modern temples, London 1837, 15 T.; G. B. Montano, scielta di varii tempietti antichi, Rom 1624, f.; über die ägyptischen Tempel s. die Litteratur S. 78 ff.; grosse Ansichten von Edfu und Philai in Langls Wandtafeln IV 4. 21; Restauration der Tempelfaçade von Luqsor: Perrot I 207; Beschreibung bei Strabon 17, 805—6; die meisten wurden unter den Ptolemäern umgebaut. Babylonien: Ruine in Eridu S. 85; Jerusalem: S. 83 u. 362, 20: de Vogüé, le temple de Jérusalem; Chipiez et Perrot, le temple de J., Paris 1889; Konr. Schick, Beit el maqdas oder der alte Tempelplatz zu J., J. u. Stuttg. 1887 (derselbe verfertigte mehrere Reliefpläne); über die Riesentempel von Baalbek und Palmyra S. 83 f.; über Cypern: Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel u. Homer, Berl. 1893. Über die griechischen Tempel statistische Sammlungen von Hussey, Am. J. 6, 59 ff.; nach den Skulpturen Am. J. 8, 18 ff.;[4]) die Abbildungen älterer Zeit sind selten, zumeist nur offene Säulenhallen, welche in unteritalischen Vasen öfter begegnen. Beachtung verdient die Nachbildung des Asklepieions in einem winkelförmigen Votivrelief des athenischen Museums (Phot. d. Inst.); Rekonstruktion des delphischen Tempels von Middleton, Jhst. 9, 310 ff.; über den tuskanischen Tempel: Vitruv. III 2; vgl. L. Klenze, Versuch einer Wiederherst. d. tosk. Tempels, Denkschr. d. bayer. Ak. 1821, m. 2 T.; über die römischen: Beschreibung des kapitolinischen Tempels bei Dionysios von Halikarnass 4, 61, 3. 4. (Rekonstruktion bei Durm, Bauk. d. Etr. u. Römer S. 43. 44), Abbildung desselben in einem aurelianischen Relief (bei Durm S. 45), vgl. auch B. v. Köhne, der Tempel des kapitol. Jupiter nach den Münzen, Berl. 1870, m. 1 T.; andere Reliefbilder AZ. 5 T. 4, 1 (vgl. Sp. 49 ff.); M. 5, 7 (Lateran Nr. 358). Unter den erhaltenen sind die bekanntesten die römischen (vgl. S. 123 ff. u. O. Richter's Topographie), dann die Tempel von Cori (S. 113), Assisi (S. 133), Nîmes (S. 139) u. den Städten der Adria (S. 158); für die Details der hauptstädtischen ist auch Guattani, monumenti inediti 1789 Luglio T. 3 (T. des Antoninus und der Faustina). Agosto T. 2 (T. des Nerva). 3 (der Concordia). Ottobre T. 2 (T. der Minerva) heranzuziehen; Pompeji: griechischer Tempel S. 121; Isistempel (sehr eigenartig): Nissen, pompej. Studien S. 175 ff.; Aesculaptempel: ders. S. 175 ff.; Venustempel: ders. S. 213 ff.; Augustustempel: ders. S. 270 ff. Die Münzen der Kaiserzeit sind sehr wichtig (S. 277), wenn sie auch meistens nur die Façade mit dem Götterbilde zeigen; Medaillons mit perspektivischen Ansichten belehren besser. Ein kampanisches Wandgemälde (MB. 6, 3) zeigt das Heiligtum einer orientalischen Religion. Kirchen: Canina, ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani, 2. A. Rom 1846, f. m. 145 T.; H. Hübsch, d. altchristl. Kirchen, Carlsruhe 1862; Stockbauer, d. christl. Kirchenbau in den ersten vier Jahrhunderten, Regensburg 1874; Richter, der Ursprung der abendländ. Kirchengebäude, Wien 1878; G. Dehio u. G. v. Bezold, d. kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttg. 1884; H. Holtzinger, d. altchristl. Architektur in system. Darst., Stuttg. 1889; über Rundbauten s. S. 323; über christliche Klöster Albert Lenoire, architecture monastique, Paris 1852 (Coll. des docum. inéd. sur l'hist. de France, III. archéol.); sehr altes in Thevesta (Thebena, Afrika); über buddhistische s. die Darstellungen der Felsentempel S. 87 f. Die einzelnen Bauwerke von Bedeutung werden im historischen Teil zur Sprache kommen.

1) Procop. aedif. I p. 200, 13. 26. 183, 9. II p. 241, 21. V p. 228, 3. 14. 17. 224, 2. 328, 23. 329, 13; eine Anzahl oratoria (*cellulae sanctorum*) um die Basilika S. Silvestro in Rom (Bcrist. s. V 1, 1 ff.); über die Basilica S. Valentino Marucchi, il cimitero e la basil. di s. V., Rom 1890.

2) Kirsch in Kraus' Realencykl. u. „Türme"; Rossi, Bcrist. 1887 S. 82 ff.; Ra. chr. 33, 5.

3) Epist. II 20. 22.

4) L. Julius, über d. Agonaltempel d. Griechen, München 1884 (über angebliche Nicht-Kulttempel).

289. Der Altar ist bei den Heiden, wofern auf ihm Brandopfer dargebracht werden sollen, mit dem Tempel nie verknüpft, sondern steht unter freiem Himmel, damit der Opferrauch ungehindert zum Himmel emporsteige. Man errichtet einen Altar zu vorübergehendem Gebrauche am leichtesten aus Rasen oder Feldsteinen; solche blieben z. B. in den ländlichen Kulten.[1]) An vielbesuchten Wallfahrtsorten bildeten sich mit der Zeit aus den Opferresten und dem heilig geachteten Kehricht überhaupt natürliche Erhöhungen, die dann wieder zu Altären dienten; von dieser Art waren der Aschenaltar in Olympia und der aus Hörnern gebildete auf Ortygia.[2]) Ebenso werden wir die aus Opferresten und Scherben erwachsenen Opferhügel bei Upsala und den über 7 Meter hohen, 96 M. umfassenden Tafelberg bei Udestedt (Weimar)[3]) zu deuten haben. Dem Steinaltar eine kunstgerechte Form zu geben, hinderte manchen Ortes religiöses Bedenken (S. 200). Sonst wurde er aus dem natürlichen Felsen herausgehauen (wie vor der korykischen Grotte) oder gesondert skulpiert.[4]) Die Formen scheinen in den meisten Kulten einer strengen Regel nicht unterlegen zu sein. Die meisten lassen sich allerdings auf drei Grundformen zurückführen, nämlich Tisch, Würfel und Cylinder. Der Tisch kommt im Grabkult (S. 345) öfter vor; der Würfel unterliegt verschiedenen Variationen, z. B. erhält die Deckplatte eine wulstige Abrundung[5]) oder die beiden Seitenwangen werden höher emporgezogen;[6]) nur scheinbar jedoch ist die mit einer Halbkugel bekrönte Form, welche in zahlreichen Bildwerken[7]) erscheint, da wir hier einen Schutzdeckel vor uns sehen. Die in der Mitte eingeschnürte Gestalt, die zuerst am Löwenthor und dann wieder in italischen Monumenten begegnet,[8]) mag man besser dem Tische beizählen. Die Cylinderform lässt sich oft, vornehmlich in den griechischen Ländern nachweisen und dürfte im alexandrinischen Zeitalter besonders beliebt gewesen zu sein; manchmal gleicht sie einem Säulenstücke, eine Basis scheint nicht gerade notwendig.[9]) Ausserdem finden wir z. B. Triëder (auch mit geschweiften Seitenflächen)[10]) oder Tempelchen.[11]) Silvanus und Bacchus hatten ihre eigenartigen Altäre;[12]) für die Opfer der grossen Göttin gab es eigene Taurobolienaltäre;[13]) ein lectisternium und

[1]) Abgebildet in Votivreliefs: MICHAELIS, A. 1863 p. 311; POTTIER, Bch. 1881 S. 349; Vasenbild AZ. 3, 1.

[2]) Callim. hymn. 2, 58 ff.

[3]) Anthrop. Corresp. 1875 S. 85.

[4]) Ἑὔδμητον περὶ βωμόν Il. Α 448.

[5]) Korinthische Busirisvase M. 8, 16 7 = BAUMEISTER's Denkm. I S. 367; etruskische Bilder M. I 43. VI 30; BAUMEISTER I S. 289 Abb. 290. 291.

[6]) AZ. 30, 65 (OVERBECK, Gallerie 30, 4); MB. 6, 57.

[7]) MICHAELIS, A. 39, 106 ff. mit T. E.

[8]) Auf dem Palatin RITSCHL, exempla T. 56, nach Phot. GUHL-ENGELMANN S. 803; BRUNN, rilievi I T. 1. 42. 45.

[9]) Z. B. vom Dipylon, 4./3. Jahrh. v. Chr.: Athen. Mitt. 4, 288; im athen. Theater, 2. J. v. Chr.; Ath. Mitt. III T. 3; CAYLUS, recueil 5, 58; aus Delos CLAR. 121, 156 = BAUMEISTER 156; CONZE, Lesbos T. 4; Rhodos, zwei: HAMMER, topogr. Ansichten, T. zu S. 78; Pergamon, unter König Eumenes II.: Inschr. v. Pergamon 131; vgl. Paus. 8, 11, 1; Eust. Od. 17, 209 (symbolisch erklärt); abgeb. an einer Gemme: Impronte IV 60 = WIESELER, Theatergebäude T. 4, 1; in Oberitalien: DÜTSCHKE V N. 799. 823; vor Agyieus Phot. bibl. p. 535, 33 ff.; säulenartig z. B. im Lateran BENNDORF 439 b. 549 a. Vgl. WIESELER, A. 1858 p. 222.

[10]) Aus Terrakotta: GERHARD, ant. Bildw. T. 64 = BAUMEISTER 58; geschweift, abgeb. MB. 5, 23.

[11]) Münze von Delphi unter Hadrian, Brit. Mus. T. 4, 19 (auf Stufen).

[12]) REIFFERSCHEID, A. 1866 S. 220 f. T. L. M 1. 2.

[13]) Z. B. AZ. 21 T. 176/7.

der Hekatedienst erforderten Tischaltäre;[1]) um Blitzstellen bauten die Italer eine Art von Brunnen, das *puteal,*[2]) welches später auch den übrigen Kulten zukam.[3]) Im Hausgebrauch erfuhr die Grösse der Altäre starke Minderung,[4]) desgleichen für die Prozessionen, zu denen man tragbarer Altäre bedurfte,[5]) während die Brandopferaltäre umgekehrt zu hohen Bauten wie in Pergamon anwachsen konnten.[6]) Derselbe steht bekanntlich auf einer 13 m. hohen von einem Reliefstreifen umzogenen Plattform und ist von Säulenhallen eingerahmt (S. 92); ansehnliche Altäre waren auch an anderen berühmten Kultusstätten, hier vergänglich (Olympia, Delos und Akropolis), dort solide aufgebaut (Amphiaraion und Epidauros).[7]) Die turmartigen Feueraltäre der Perser liegen nicht weit ab.[8])

Die Dekoration der Altäre beruht wieder auf dem Grundsatze, dass der vorübergehende Schmuck dauernd hafte. Folglich besteht sie in erster Linie aus Zweigen und Binden, dann aus Fruchtguirlanden[9]) und Schädeln von Opfertieren.[10]) Opfermesser[11]) und andere Insignien leiten zu religiösen Reliefbildern über, welche mindestens seit der Zeit des Praxiteles vorkommen und gerne in altertümlichem Stile gehalten sind;[12]) eine Gruppe heisst nach dem Dargestellten *Zwölfgötteraltäre.*[13]) Statt des Reliefs genügte manchen die blosse Malerei.[14])

Litteratur: A. 1858 p. 223 ff.; A. v. MOLIN, de ara apud Graecos, Berlin 1884; E. CURTIUS, d. Altäre von Olympia, Abh. d. preuss. Akad. 1882, m. 2 T.; Jahrb. 1, 192, 2; im einzelnen z. B. G. LABUS, ara antica scoperta in Hainburgo, Mil. 1820; FR. WIESELER (A. 12); B. com. 1889 T. 3; häufig abgebildet in Opferdarstellungen (STEPHANI, CR. 1868 S. 130 ff.); zum Kontraste vgl. ANDR. SCHMID, d. christliche Altar, Regensb. 1871, und die Artikel „Altar“ und „mensa“ in der Realencyklopädie von FR. X. KRAUS. Der altchristliche Altar ist Reliquienschrein oder Tisch.

Besonderen Culten (z. B. dem buddhistischen) gehören die Schalensteine (Zeichen-, Näpfchensteine) an, runde Vertiefungen, welche in den Fels eingebohrt werden, um Trankopfer aufzunehmen; sie finden sich in Indien (*mahadeo*), Palästina,[15]) Etrurien, der Schweiz, Mittel- und Norddeutschland, Schweden (*morlot*), Frankreich (*pierres à écuelles, à bassins, à fossettes, à cupules*) und Grossbrittanien (*cupped stones*), ja sogar in Amerika, wo sie freilich keinen religiösen Zweck haben, sondern Reibschalen vorstellen.[16]) Abgesehen davon, dürfte ein grosser Teil vor einer kritischen Prüfung nicht Stand halten, da (z. B. im Fichtelgebirge) „Schalen“

[1]) BRUNN, A. 1856 S. 114 ff. m. Abb.

[2]) Das puteal Libonis ist abgebildet auf Münzen der gens Aemilia und Scribonia (JAHN, Ber. d. sächs. Ges. 1861 T. 8, 5; M. 2, 33. 34, 3. 4); beschrieben von Pomponius Dig. de act. emt. l. 13, a. E. u. l. 3.

[3]) Ara von Veji: JAHN, a. O. T. 8, 4; M. 4, 36 (Lateran 440).

[4]) Foculi, ἐσχαρίδες; vgl. S. 367 A. 10; Kleine ara von Bronze mit Silber verziert, in eigentümlicher Form: MB. 11, 44, 1.

[5]) Prachtvoller abgeb. MB. 10, 60.

[6]) PUCHSTEIN, AA. 1893 S. 19 ff.; Rekonstruktion: Ausgr. v. Pergamon 1880—1881, T. 2 u. ö.

[7]) Amphiaraion: Πρακτ. 1884 T. E; Paus. 1, 34, 3; Epidauros: Bch. 14, 639 ff.; Parion: Strab. 10, 5, 7.

[8]) Abbildungen auf Münzen der Sassaniden; DIEULAFOY, l'art ant. de la Perse II S. 9 m. Abb.; STOLZE, Persepolis T. 147.

[9]) Vgl. z. B. den erwähnten Cylinderaltar aus Pergamon.

[10]) BENNDORF, Heroon S. 70 A. 1.

[11]) Abbild. MB. 11, 37. 38.

[12]) Strab. 14, 641; WIESELER, d. Reliefs der Ara Casali, Gött. 1843, m. 4 T.; Abb. z. B. MB. 6, 57.

[13]) Z. B. in Athen: Ath. Mitt. 4 T. 20.

[14]) In Olympia beobachtet (s. Litt.); abg. an Schale des Hieron: GERHARD, Trinkschalen T. 4/5; Naevius bei Festus v. penis p. 230.

[15]) Zachar. 3, 9.

[16]) Ztsch. f. Ethnol. 2, 117.

und damit verbundene „Blut“-Rinnen häufig Naturspiele gewisser geologischer Formationen sind.

Litteratur: Desor, les pierres à écuelles, Genf 1878; Verh. der Berl. anthrop. Ges. f. Anthrop. 1878 S. 11 f. 56 ff.; Morlot, Ra. n. s. 10, 25 ff.; Ch. Rau, obs. on cup-scaped a. other lapidarian sculptures, Washington 1881; Etrurien, Rocca Federighi: Simonin; Schweiz: Keller, d. Zeichen- oder Schalensteine der Schweiz, Mitt. d. antiquar. Ges. Bd. 17 H. 3 (Zürich 1870); Grossbritannien: Simpson, archaic sculpturings of cup, circles etc. upon stones a. rocks in Scotland, England a. other countries, Edinb. 1867.

290. Die öffentlichen Bauten haben innerhalb der Stadt oder um dieselbe ihre Ausbildung erhalten, darum gebührt es sich, zuerst auf deren Entwicklung einen Blick zu werfen. Als die politischen Verhältnisse noch nicht gefestigt, die Dichtigkeit der Bevölkerung gering und zahlreiche wilde Tiere zu fürchten waren, drängten sich die Menschen womöglich an schwer zugänglichen Orten zusammen. Berge (wie z. B. in Etrurien, wo ausserdem die Malaria schreckte)[1]) und Inseln (Tyros, Arados) seien nur mit einem Worte erwähnt. Einen schöpferischen Blick verrät schon der Gedanke, Wasser und Sümpfe in gemeinsamer Thätigkeit zum Schutze auszunützen. Pfahlbauten (it. *palafitte*, franz. *habitations lacustres*) nennt man Dörfer, welche auf einem Roste von Pfählen in das Wasser hineingebaut und nur durch eine Brücke zugänglich sind. Solche existierten schon, als die Metalle noch nicht benützt waren, die Schriftsteller des fünften Jahrhunderts fanden sie am päonischen Prasiassee und am Phasis[2]) und die bildliche Überlieferung füllt durch ein ägyptisches Expeditionsbild des 17. Jahrhunderts und eine Scene der Trajanssäule die Lücken der Reihe aus, die mit den heutigen See- und Meerpfahlbauten Griechenlands und des südöstlichen Asiens schliesst. In Anbetracht, dass die Funde sich jetzt ziemlich über ganz Mittel- und Nordeuropa erstrecken, und durch ihren Inhalt alle Hauptperioden des Altertums repräsentieren, kommen die Pfahlbauten an sich für die geschichtliche Seite der Archäologie wenig in Betracht. Im einzelnen verdient Hervorhebung, dass Pfahlbauten auch in Flüssen (im Pogebiet und zu Olmütz) und Sümpfen oder Überschwemmungsgebiet (Würzburg und Franzensbad), ja wegen der wilden Tiere sogar auf trockenem Boden vorkommen (Ostafrika).[3]) Wie ein Rest von Pfahlbauten sehen die halb in das Wasser hineingebauten Häuser der Skythen[4]) und der heutigen Kurden aus, ebenso die kyklopische Inselfestung des Kopaissees, zu der ein Damm führt. Dagegen gehören die Pfahlhäuser Konstantinopels,[5]) wie die des jetzigen Smyrnas, in das nationalökonomische Kapitel der Übervölkerung. In Sumpfboden waren die Manieren der Dorfanlagen mannigfaltiger, da hier schon das Aufschütten von Steinen, Erde oder Schutt genügte, um den Grund zu einer Ansiedlung zu legen. Oberitalien hat die *terremare*, Lothringen im Seille-Thal seine *briquetages* aus Ziegelbrocken, welche an römisches Pflaster (S. 281) erinnern. Die künstlichen Inseln (*crannogs*) in den Seen Irlands und Schottlands reichen hinsichtlich ihrer Anfänge wohl noch ins Altertum hinauf.[1]) Rätsel geben uns die Gruppen von trichter- oder napfförmigen, wasserdichten Gruben im Durchmesser von 10—30 Meter (*mare, pule*) auf, die sich zu Hunderten im Hügelland von Lothringen finden und durch einen Kreis oder ein Viereck mit zwei Diagonalen bezeichnet werden; verwandt sind die Mardellen in Frankreich und Deutschland.

[1]) Müller, Privataltert. § 7 A. 2.

[2]) Herod. 5, 16; Hippocr. π. ἀέρων καὶ ὑδάτων 1, 83 (I p. 551 Kühn); einzelne Häuser vielleicht sogar in Italien: Petron. carm. 86, 1 ff.

[3]) Ägyptische Darstellung der Punti: Mariette, Deir-el-Bahari T. 5 = Max Müller, Asien u. Europa S. 109.

[4]) Königsburg: Diod. 20, 23, 1.

[5]) Zosim. 2, 35.

Litteratur: Virchow, die Hühnengräber u. Pfahlbauten, Berlin 1866; Pallmann d. Pf. u. ihre Bewohner, Berlin 1866; Gutberlet, d. Pf., Münster 1871; Rob. Hartmann, Ztsch. f. Ethnol. 2, 1 ff. 3, 3 ff. 219 ff.; über die jetzigen Pfahlbauten: Hartmann a. O. 2, 2 ff.; Schlagintweit, Westermanns Monatshefte 1873, Dec.; Σπ. Λάμπρος, ἱστορ. μελέται p. 16; Oberitalien: L. Pigorini, le abitazioni palustri di Fontanellato dell' epoca di ferro, Parma 1865; A. Angelucci, le palafitte del lago di Varese, Tor. 1875, m. 4 T.; Frankreich: Ern. Chantre, palafittes du lac de Paladru, Gren. 1871 f.; Schweiz (wo die Pfahlbauten zuerst beobachtet wurden): S. 143; Deutschland: Anthrop. Corresp. 1892 S. 108 f. (Schussenried bei Ulm mit sehr gut erkennbaren Häusern); W. D. Hassler, die Pfahlbaufunde des Überlinger Sees in der Staatssamml. vaterländ. Altertümer zu Stuttgart, Ulm 1866; Sandberger, Archiv des hist. Vereins v. Unterfranken 21, 1 ff. (Würzburg); R. Virchow, Ztsch. f. Ethnol. 1, 401 ff. (Norddeutschland); Olmütz: Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 14, 244 ff. m. Abb.; Galizien: Ztsch. f. Ethnol. 9, 153. — Terremare: S. 133; in Ungarn: Undset, Mitt. d. anthr. Ges. in Wien 19, 125 ff. m. 2 T. — Briquetages: Paulus, Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1889 S. 182 ff.; Anthrop. Corresp. 1876 S. 140 f.; Ra. 1, 494. — Grubenanlagen: Correspondenzbl. d. Gesamtvereins 1889 S. 159 f.; R. Kerviler, la grande ligne des *mardelles* gauloises de la Loire-Inférieure, St. Brieuc 1888, m. 4 T.

Die kunstmässige Stadtanlage ist von Babylonien ausgegangen. In der weiten Fläche der Euphratebene musste ein die Verteidigung erleichternder Hügel künstlich aufgehöht werden, was die Terrassenstädte hervorrief. Von Babylonien aus haben sich die *χώματα Σεμιράμιδος* bis Hissarlyk verbreitet;[2]) im Orient ist diese Anlageweise bis zur Arsakidenzeit herab nachweisbar.[3]) Der Grundsatz trifft auch auf das Gebirge zu, insofern die unzulängliche Baufläche eine künstliche Erweiterung erfährt (Krannon). Die Verbesserung der Fortifikation gab die Wahl der verschiedenartigsten Bauplätze frei. Die durch die Verhältnisse allmählich erwachsenen Städte weisen, wie es sich von selbst versteht, keinen einheitlichen Bauplan auf; anders steht es aber mit den Gebilden des orientalischen Despotismus, welche an einer einsamen Stelle rascher als irgend eine amerikanische Stadt emporwuchsen; hier war der Plan vor den Einwohnern da.[4]) Die Grenzen der Stadt und ihre Strassenzeilen waren geometrisch festgestellt. Dieses Verfahren, das im ägyptischen Chutaten zur Anschauung gelangt, nahmen die Griechen im 5. Jahrhundert, als die Theorie in allen Gebieten des Lebens herrschte, auf, wobei Hippodamos von Milet den orientalischen Gedanken der Regelmässigen ihnen vermittelte. Der enorm gesteigerte Verkehr verlangte in den grossen Hafenorten abgezirkelte *avenues, streets* und *blocks*. Der Piraeus, Thurioi[5]) und Rhodos, mit welchem Kyzikos und Massalia wetteiferten,[6]) zeigten den Griechen, soviel Aristophanes in den „Vögeln“ die Geometer verhöhnte, dass ihre alten winkeligen Städte[7]) denn doch nicht das Ideal einer Stadt

[1]) Enc. Britann. VI [9]552.

[2]) Sittl, Parerga zur alten Kunstgesch. S. 19 f.

[3]) Steinterrasse: v. Gutschmid, kleine Schriften 3, 9.

[4]) Ägyptische Herrscher bauten sich Residenzen „nach dem Grundrisse von Theben“ (Text bei Erman, Ägypten 1, 242).

[5]) Diodor. 12, 107.

[6]) Strab. 14, 2, 5.

[7]) Vgl. Ps. Dicaearch. p. 254 Müller; Philostrat. v. Ap. 2, 23; Aristot. pol. 7, 10; Paus. 6, 24, 2; vgl. Klenze, Aphorismen S. 410 ff.

seien. Nach diesen Mustern vollzogen sich die grossen Synoikismen und die Kolonisation von Vorderasien; unter den Gründungen Alexanders und seiner Nachfolger ragten besonders Alexandrien und Neu-Smyrna hervor.[1]) Die Diadochenbauten, welche man in Pamphylien (S. 95) noch deutlich beobachten kann, gaben das Vorbild für die grossartige Thätigkeit der Römer ab. Von solchen Werken entlehnen Plato im Kritias (K. 8 u. 9) und der Verfasser der Apokalypse den Gedanken ihrer Phantasiestädte. Was waren nun die Grundformen dieser dekretierten Städte? Die runde Form, welche der Naturgestalt der meisten Hügel abgelernt worden sein mag, freilich auch bei wandernden Völkern (z. B. in den Ringen der Avaren) wiederkehrt, wurde im Oriente bevorzugt und findet sich noch deutlich in Sendscherli (S. 83).[2]) Sie entwickelt sich weiter zu konzentrischen Kreisen,[3]) deren Zahl in Egbatana und der Chosroësstadt Täbriz bis auf sieben steigt. Die viereckige Gestalt jedoch, die durch zwei sich kreuzende Hauptstrassen in vier Viertel zerlegt wird, entstand unstreitig aus dem Lager.[4]) Wenn auch in unserer Überlieferung die Roma quadrata zeitlich vorhergeht, haben wir die Muster wieder in den Diadochenkolonien zu suchen,[5]) an welche sich die römischen *castra stativa* (Lagerstädte) anschlossen. Das Viereck ist z. B. in Marzabotto, Aosta, Turin, Aquileja, Carnuntum, Lambaesis und Thamugadi erkennbar.[6]) Später kam das Vorbild Roms dazu, von welchem die Provinzstädte ihr *capitolium* als religiösen Mittelpunkt entlehnten. Die Schönheit einer Stadt lässt sich nach den Äusserungen der Alten etwa folgendermassen definieren; sie hat gerade Strassen, gutes Pflaster, lange (am besten zweistöckige) Säulengänge, stattliche Plätze und viele Brunnen.[7])

Litteratur: Vitruv I 6. 7; Rhetor Menander I K. 2; Gust. Hirschfeld, Entwicklung des Stadtbildes, Ztsch. d. Berl. Ges. f. Erdkunde 1890 S. 297 ff.; Emil Kuhn, über d. Entst. d. Städte d. Alten, Lpg. 1878; Gust. Hirschfeld, Ber. d. sächs. Ges. 1878 S. 1 ff. u. Festgabe an E. Curtius 1884; Iw. Müller, Privataltert. § 17 a. E.; Erdmann, zur Kunde der hellenist. Städtegründung, Strassb. 1883; O. Richter, Stadtanlage, in Baumeisters Denkm. 3, 1695 ff.; Th. Schreiber, Verh. der Münchner Phil. Vers. 1891 S. 75 ff.; Oiniadai: A. 10, 133; Studien von Promis über Alba Fucense (S. 128), Aosta und Turin (S. 136); H. Nissen, pompejanische Studien zur Städtekunde d. Alten, Lpg. 1877 (sehr lehrreich); *Capitolia*: A. Castan, les capitoles provinciaux du monde romain, Paris 1883; im allgemeinen vgl. Cam. Sitte, d. Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889.

291. Wenn wir in chronologischer Folge verfahren wollen, müssen wir die Residenzstädte voran stellen, deren natürlicher Glanzpunkt die Wohnung des Herrschers ist. Da er sowohl sich selbst schützt als auch seinen Unterthanen Zuflucht bieten muss, sprechen wir lieber von Hofburg als Palast. Sie liegt, wenn möglich auf einem Hügel, zu welchem ein Fahrweg mit Rampe und mehrere Fusswege, nötigenfalls in Form von Treppen, emporführen (wie in Tiryns und Athen), oder, wie in Babylonien und Assyrien, auf einer künstlichen Hochfläche.[1]) Der Zugang selbst wird nach Festungsart behandelt; man tritt durch ein festes Thor ein und hat dann deren noch mehrere zu passieren. Hiebei kommt terrassenförmige Anlage mit Unter- und Oberburg vor (in Tiryns und Mykene). Was die innere Einrichtung anlangt, so sind gegenüber den übrigen Räumen, die von denen vornehmer Privathäuser nicht sehr weit abstechen, für das Schloss der geräumige Vorhof, wovon der „Hof" (αὐλή, *aula*) seinen Namen hat, und die grosse Halle, worin der König auf erhabenem Platze Audienz hält, bezeichnend (auf ägyptisch „Halle der Erscheinung", hellenistisch, wie das Lateinische bezeugt, βασιλική genannt); die Einrichtung dieser Basilika ist schon oben (S. 328 f.) beschrieben. Harem und Bad verstehen sich im Osten von selbst. Weiterer Untersuchung bedarf noch die Verbindung des Schlosses mit ansehnlichen Kultusräumen, welche man in Karnak, Luqsor und Jerusalem (vor Salomons Bau) annehmen darf.[2]) So würde sich die Verwandlung der Paläste von Tiryns und Athen in einen Tempel und die Auffindung von Votivgaben am einfachsten erklären. Allein andere Paläste, z. B. der des Kroisos, der später als Gerusia diente, müssen bis auf den Herdraum durchaus profan gewesen sein. Politische Verhältnisse benahmen oft den Residenzen mehr oder minder ihren Festungscharakter, z. B. in Ägypten und im kaiserlichen Rom, wo den Kaisern ein Hügel reserviert wurde. Die Parkanlagen, welche in Babylon auf dem Dache angebracht waren („Gärten des Semiramis"), spielen eine bedeutende Rolle.[4]) Der Dichter der Odyssee denkt sich den volksfreundlichen Monarchen unter seinen Unterthanen wohnend, von deren Häusern ihn nur eine zinnenbekrönte Mauer trennt. Der vielgehasste Diokletian hinwiederum legt seinen Ruhesitz burgartig an und das unruhige Konstantinopel wird von einer Festung aus beherrscht. Dynastische Bauten werden stets buntscheckiger sein als die Schöpfungen eines einzelnen Fürsten.

Litteratur: Ägyptische Paläste z. B. von Ramses II., „Ramesseum" und in Medînet Habu (S. 81); Tello: L. Heuzey, un palais chaldéen, Paris 1888 (jedoch nach Winckler, Geschichte Babyloniens S. 24 aus griechischer Zeit, vgl. auch Koldewey, Ztsch. f. Assyriol. 2, 426); Assyrien; S. 85 f.; Fergusson, the palaces of Niniveh a. Persepolis restored, London 1851 (die Restauration ist im Cristal-Palace zu Sydenham ausgeführt); andere Restaurationen bei Perrot, histoire II p. 428; Grundrisse: Botta T. 7; Layard, mon. T. 5, sec. series T. 8; Place, Ninive et l'Ass. III T. 7; Erbauung im Palast des Sennacherib dargestellt: Layard, sec. s. T. 10—14. 16—7; Persepolis: S. 86; Hissarlyk S. 92; Tiryns und Mykene S. 109, vgl. Iwan Müller, Privataltert. § 11 m. T.; „Palatitza" in Makedonien: Heuzey et Daumet, un palais grec en Macédoine, Ra. n. s. 23, 218 ff. T. 14 u. miss. arch. en Macédoine (S. 98); Palatin: F. Bianchini, del palazzo de' Cesari, Verona 1738, f. m. 20 T.; V. Ballanti, il pal. dei Cesari sul monte Palatino rest. da C. Thon, Rom 1828, m. 7 T.; O. Richter, Topogr. v. Rom § 45. 46; Palast des Gallienus in Bordeaux (S. 140); Kaiserpalast in Trier: S. 148; Seyffarth, Westdeutsche Ztsch. 12, 1 ff. m. T. 1; Palast Diokletians in Spalato-Salona: S. 161, restaurierter Grundriss bei Mothes, Baukunst des Mittelalters in Italien S. 13.

Im Zusammenhange mit dem Schloss oder der Hofburg behandeln wir die Verteidigungswerke überhaupt; denn der Sitz des Herrschers ist, wie gesagt, der natürliche Zufluchtsort des Volkes. Liegt er auf einem

---

(Footnotes p. 370)

[1]) Smyrna: Strab. 14, 1, 37; Nikaia: Strab. 12, 4, 7.

[2]) Gabii? Dion. Hal. 4, 53, 1; Thespiai.

[3]) Zwei in Bērsabōra: Zosim. 3, 17.

[4]) Konkrete Beispiele bei Dionys von Halikarnass 4, 63, 1 und Curtius 7, 6, 25. Eine ätolische Stadt heisst „Lager" (Stratos).

[5]) Nikaia: s. A. 1; Antiochien: hier hatte jedes Viertel seine eigene Mauer (Strab. 16, 2, 4).

[6]) Über die Reste von Standlagern s. Marquardt, röm. Staatsverw. II ²597 f.

[7]) Vgl. Strabo an den angeführten Stellen und Heliodor 1, 2, 6; auch Apoll. Rh. 3, 215 ff. 886; Nonn. D. 40, 354.

(Footnotes p. 371)

[1]) Auf eine solche scheint noch Zosimos (2, 27) mit den Worten ἔν τινι λόφῳ anzuspielen.

[2]) Vgl. K. Lange, Haus u. Halle S. 9 f.

[3]) Vitr. 2, 8, 10; Plin. 35, 172.

[4]) Vgl. Dion. Hal. 4, 63, 2; Strab. 16, 1, 5.

Hügel, so ist schon damit die Annäherung erschwert. Man hilft der Natur durch Abschroffen der Felsenabhänge nach und sperrt nur die zugänglichen Stellen ab; nach diesem Grundsatz hatten die römischen Könige und viele andere Fürsten Mittelitaliens, vielleicht auch Kretas ihre Burg eingerichtet.[1]) In Ebene und Hügelland bestanden die einfachsten Annäherungshindernisse in Palissadenwänden, die bei den Griechen verhältnismässig spät abkamen,[2]) in Hecken (Gebück, Knicks)[3]) und Erdwällen. Ein *agger* schützte Ardea, das älteste Rom[4]) und Hügel Oberitaliens. Wo viele Steine herumlagen, trugen sie die Bewohner zusammen und zwar oft nach einem runden Grundplan. Von diesen Steinringen (*κύκλοι, κυκλοβόροι*, Ringwälle, Burgwälle, ital. *castellieri*) sind in Italien, der Balkanhalbinsel, Österreich und Norddeutschland viele Spuren geblieben.[5]) So hatten sich die Messenier auf Eira verschanzt.[6]) In Judaea führte Salomon die Einrichtung planmässig durch.[7]) Gehen wir nun zu den eigentlichen Mauern über, so entzog sich deren Ausführung in der Regel dem Blick. Man sah nicht, ob die Mauer an der Innenseite mit kleineren Steinen gewissermassen gefüttert ist (bereits in der ältesten Niederlassung von Hissarlyk), ob zwischen zwei festen Mauern eine Schuttlage sich befindet (schon in der Burg von Orchomenos), ob sie aus mehr oder weniger unregelmässigen Steinen ohne oder mit Balkeneinbau (S. 298) oder aus Ziegeln hergestellt sei. Von aussen sah der Herankommende in der Regel nur den gleichmässigen Verputz. Die Einförmigkeit unterbrechen Böschungen, Strebepfeiler, Zinnen und viereckige oder runde Türme,[8]) die ihrerseits wieder mit Zinnen[9]) oder einem spitzen Dache gekrönt werden. Die Mauerfläche selbst ist im babylonischen Kulturkreis mit emaillierten Fliesplatten oder Reliefstreifen bedeckt worden. Dergleichen kommt im Abendlande nie vor, wohl aber legt man hier auf Regelmässigkeit der Fügung[10]) und schönes Material (Marmor) Wert; der Lehrrand (S. 286) ist schon etwas gekünstelt. Etwa im 4. Jahrhundert v. Chr. wendet sich die Prachtliebe auch den Stadtmauern zu;[11]) damals entstand z. B. die herrliche Befestigung des neuen Messene. Noch sechshundert Jahre später zählt uns ein Schriftsteller die schönsten Stadtmauern der Welt auf.[12]) Besondere Kunst verwendet man von jeher auf die Burg- und Stadt-

[1]) Capitol, Tusculum, Alba Longa, Alba Fucense (Promis, A. F. p. 120), Volsinii (A. 1881 S. 38 f.); Kreta: Curtius, Peloponnes 1, 126.

[2]) Provisorisch Dion. Hal. 2, 37, 1; kartographisch durch Reihen von Ringelchen bezeichnet.

[3]) Annalen des nassauischen Altertumsver. XIII.

[4]) Richter, Topogr. S. 753; über Ardea Richter, A. 1884, 90 ff., M. 12, 2; in Irland heissen die Erdringe *rath*.

[5]) Abb. bei Baumeister's Denkm. III 1694--5; ein bekannter in Otzenhausen bei Trier, vgl. Neusser, 8. Correspondenzbl. d. westd. Ztsch.

[6]) Curtius, Peloponnes 2, 152; vgl. Hesych. *Οἰναῖοι τὴν χαράδραν;* Hermes 17, 647 f. Das Wort *πόλις* hängt wohl mit *πόλος* zusammen, wie *urbs* mit *orbis*.

[7]) 1 Reg. 9, 19.

[8]) Von den runden gleiten die Geschosse öfter ab.

[9]) Z. B. in Troja: Il. X 3 *καλῇσιν ἐπάλξεσιν*. An schönen Türmen ist z. B. Pamphylien reich.

[10]) Quadern z. B. in Rom seit Tarquinius Priscus nach Dionysios (3, 67, 4), in Falerii und Caere, mit Emplekton in Sutrium und Nepete.

[11]) Kos: Diod. 15, 76, 2 (J. 366).

[12]) Paus. 2, 31, 5 (Babylon, Susa, Ambrosos, Byzanz, Rhodos, Messene). Geschicklichkeit wird den Kurden (Strab. 16, 1, 24) nachgerühmt.

thore.[1]) Wir hörten schon von dem Thorbogen (S. 319) und der Lunette (S. 332). Abgesehen von den Zinnen, kommen häufig zwei flankierende Türme dazu, manchmal steht ein dritter über dem Thore selbst;[2]) die Thorflügel selbst trugen technischen Schmuck mit Getäfel und Nägeln oder Buckeln.[3]) Da ein Thorweg die Sicherheit vermehrte, ergab sich ein so tiefer Raum, dass oben ein vorspringender Balkon angebracht werden konnte, von welchem die alten Fürsten und Geronten den Kampf beschauten.[4]) Im Dipylon von Athen wurde statt dessen ein Zwischenhof angelegt, in welchem eingedrungene Angreifer sich fingen.[5]) Als plastischen Schmuck erhielten die alten Thore symbolische Reliefplatten mit Löwen.[6]) In langen Friedenszeiten jedoch, wo man den Krieg vergass, wurde das Thor mehr zu einem Zierstück der Stadt; als z. B. das Thor von Volterra umgebaut wurde, fügte der Magistrat einen Kragstein mit Köpfen ein.[7]) Neue Bauten fielen noch schöner aus, wofür die Porta Martia von Perugia als Beispiel gelten mag. Hier ist der Bogen mit je einem Kopfe flankiert; über demselben sind die alten Balkone mit Zuschauern und selbst Pferden imitiert.[8]) Wenn nun das Thor nicht mehr eine blosse Unterbrechung der Schutzmauer, sondern eine Stadtzierde ist, warum sollte man es nicht in eine Strasse stellen, wo es den Verkehr nicht sonderlich hinderte, weil der Wagenverkehr im Altertum grossen Beschränkungen unterlag, und wo es die Einförmigkeit einer Strassenlinie unterbrach oder einen Platz malerisch abschloss? Aus dieser Erwägung entsprangen die selbständigen Bögen und die vier Ausgänge besitzenden Thore. Der *Janus quadrifrons* auf dem forum boarium,[9]) dem Nervaforum und an anderen Strassenkreuzungen Roms hatte an den *τετράπυλα* syrischer Städte ein Seitenstück.[10])

Hier sollen gleich auch die übrigen Verteidigungswerke, welche nicht zu einer Stadt gehören, kurz aufgezählt werden. Die Zufluchtsorte (*refugia*) der ländlichen Bevölkerung sind bereits erwähnt; zu ihnen gehören auch die Warttürme (*πύργοι*, später *μονοπύργια*, *speculae*), die namentlich auf den griechischen Inseln und den Ufern des benachbarten Festlandes[11]) sich erhalten haben, freilich im Mittelalter vielfach umgebaut und vermehrt worden sind. Sie hatten, ähnlich wie die Warttürme im Nordosten Persiens, den Zweck, bei einem räuberischen Einfall die Bauern zu warnen und ihnen so lange Zuflucht zu gewähren, bis die Räuber sich wieder ent-

[1]) Daher die orientalische Ausdrucksweise „die Thore von Sion“ (Psalm. 86) u. dgl.

[2]) Z. B. Münze von Trajanopolis unter Caracalla, Brit. M. Thracia p. 178.

[3]) Vgl. dieselbe Münze.

[4]) 2 Sam. 18, 24; ebenso bei Homer (Il. Γ) und vielleicht bei Hesiod (Asp. 246) anzunehmen.

[5]) Lolling, Topogr. v. Athen § 10.

[6]) Z. B. das Löwenthor von Mykene und ein Thor von Akanthos (Friederichs-Wolters 122).

[7]) S. 319; ähnlich Porta di Giove in Falerii: Dennis I [3]97.

[8]) Durm, Bauk. d. Etr. S. 20 u. Ztsch. f. bild. K. 1, 21; jetzt ist das Thor abgetragen. Beachtung verdient auch der benachbarte *Arco d'Augusto* (abgeb. Dennis II [3]419); Prachtthor des Hadrian in Adalia: Lanckoroński, Pamphylien T. 6, Details T. 7. 8 S. 20 ff.

[9]) Reber, Ruinen Roms S. 344 ff.

[10]) Expos. mundi 26. 38; Nicephorus 16, 23; inschriftlich aus Afrika bezeugt: CIL. 8, 7037—8; auch in Konstantinopel.

[11]) Auf Lesbos, um Kolophon, Kane und Pitane (Philol. Wochenschr. 1888 Sp. 94); vgl. Procop. de aedif. 4, 5; F. Keller, die röm. Warten (*speculae*) längs des Rheinufers vom Bodensee bis Basel, Anz. f. schweiz. Altertumsk. 1, 237 ff. T. 21.

fernt. Im alten Böhmen hat es statt dessen Wachtberge (*strážˇ*) gegeben. Pässe, Bergzungen und Landengen werden durch Barrikaden (Abschnittswälle, Sperren) gesperrt. Völker, die mit ihren Nachbarn schlecht stehen, nehmen die grosse Mühe auf sich, ihre ganze Grenze durch Landwehren zu sperren, wie sie die Römer in Nordgermanien fanden. Letztere selbst stellen rationeller nach den Regeln der Feldmesserkunst einen diagonal laufenden *limes* her. Der grösste dieser Gattung ist bekanntlich gegen Germanien errichtet (S. 147). Aus den Zufluchtsorten schaffen die Militärs die Kastelle, welche für eine ständige Besatzung berechnet sind. Schon vor der Kaiserzeit sind sie (griechisch *τείχη* genannt) weit verbreitet gewesen und manche (z. B. das historische von Phyle) noch wohl erhalten (S. 107). Die Römer dagegen behandelten sie als stehende Lager, nach deren Regeln sie die Castelle anlegten; die Saalburg bei Homburg gewährt jedenfalls das anschaulichste Bild dieser wichtigen Befestigungsgruppe.

Litteratur: Von den antiken Kriegsschriftstellern sind die sogenannten Poliorketiker heranzuziehen, namentlich Philon hinsichtlich des 4. und 5. Buches seiner *μηχανικὴ σύνταξις* (Philonis mech. syntaxis ll. IV. et V. ed. Schöne, Berlin 1893); Rochas d'Aiglun, principes de la fortification antique, Paris 1881; G. de la Noë, principes de la fortification antique (B. de géogr. hist. 1888), Paris 1890 I. fort. préhistorique et gauloise, II. fort. romaine, m. T.; A. v. Cohausen, die Befestigungsweisen der Vorzeit und des Mittelalters, Wiesbaden 1893, m. T.; Ägypten: über die Thore Bötticher, Hissarlik wie es ist V S. 88; Susa: Dieulafoy (S. 86); Baalbek: S. 83; Hissarlyk, Tiryns u. Mykene: Schröder, Archiv f. d. Artillerie- u. Ingenieuroff. des deutschen Reichsheeres 1888 S. 145 ff. 232 ff. 300 ff.; griechische Mauern: verzeichnet bei Droysen, Heerwesen und Kriegführung der Griechen, Freiburg 1889 S. 232 ff.; Italien: Zu den Ruinen kommen auch Abbildungen z. B. an Aschenurnen (Volterra Nr. 371 [Durm, Bauk. der Etr. S. 17] und 436); über Rom O. Richter, die Befestigung des Janiculum, Berlin 1882; A. Nibby, le mura di Roma disegn. da Sir W. Gell, Rom 1820, m. 31 T.; J. H. Parker, archaeology of Rome I. the primitive fortifications 2. Ausg. m. Suppl., Oxford 1876—8, m. 59 T. (1874 2 Tle. m. 85 T.); Beschreibung der Honoriusmauer hinter dem Einsiedler Itinerar (O. Richter, Topogr. von Rom § 6); Stadtmauer von Pompeji: Nissen, pompej. Studien S. 457 ff.; Germanien und Böhmen: Litteraturverzeichnis in den Mitt. der k. k. Centralkomm. N. F. 19, 19 f.; z. B. Oskar Schuster, die Heidenschanzen Deutschlands, Dresden 1869, neuestens Schuchhardt, Anthrop. Corresp. 1893 S. 95 f.; Ansicht einer Wallburg: Nassauische Annalen 15 T. 7. — Thore: Ausser den schon erwähnten sind bemerkenswert Porte Saint-André und d'Arroux in Autun und de Mars in Rheims; Rekonstruktion des Nordthores in Köln: Leipz. Illustr. Ztg. 1893 S. 633; zahlreiche Abbildungen auf Münzen der Kaiserzeit. — Warttürme: Droysen a. O. S. 257 ff.; Castelle: Saalburg S. 150; J. Becker, castellum Mattiacorum, Wiesbaden 1863, m. 1 T.; A. Duncker, d. Römercastell und das Todtenfeld in der Kinzigniederung, Hanau 1873, m. 5 T. Über die letzte Periode: Krieg v. Hochfelden, Gesch. der Militärarchitektur des früheren Mittelalters, Stuttg. 1859.

292. Wenden wir uns von den kriegerischen Anstalten zu den friedlichen, so ist der Ort, wo das Leben am frischesten pulsiert, der Marktplatz (*ἀγορά*, *forum*). Sein Grundplan richtet sich gewöhnlich nach dem der gesamten Stadt. In alten Städten ist er ziemlich unregelmässig (z. B. forum triangulare in Pompeji), dagegen in neuen Anlagen und bei Erweiterungsbauten viereckig, später kreisrund.[1]) Was die Einfassungen des Marktes betrifft, so soll Tarquinius Priscus (offene) Werkstätten und Vordächer um den Markt gebaut haben.[2]) Aus diesen *pergulae* entwickeln sich die Säulenhallen oder Lauben, welche mindestens eine Seite des

[1]) Letzteres in Konstantinopel (Zosim. 2, 30).
[2]) Dion. Halic. 3, 67, 4.

Marktes dekorieren,[1]) wozu dann noch andere öffentliche Gebäude kommen. Durch solche Säulengänge scheinen sich die jonischen Städte ganz besonders ausgezeichnet zu haben.[2]) Wo Gladiatorenspiele stattfanden, wurden auch Einrichtungen getroffen, damit das Volk von erhöhten Plätzen aus das Spektakel sich ansehen konnte. Diese hauptstädtische Sitte lassen Pompeji, Campodunum und Brigantium deutlich erkennen.

Litteratur: Über den griechischen Markt E. Curtius, AZ. 6, 292 ff.; Aigai: Bohn u. Schuchhardt S. 14 ff. m. Abb.; Alinda: Fabricius bei dens. S. 27 ff. m. Abb.; Aphrodisias: Ant. of Jonia III K. 2 T. 4—9; forum: Nissen, pompej. Studien S. 313 ff.; Campodunum: S. 154 (Plan dem ersten Berichte angehängt); Brigantium (ein von Säulengängen umgebenes Rechteck): Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 15, 89 ff. m. T.; Köln: H. Düntzer, der Domhof u. d. röm. F. in K., Bonn 1867, m. T.; Timgad: S. 166; über die *pergulae* Mau, Röm. Mitt. 2, 214 ff.

Die Halle ist nicht etwa bloss auf den Markt beschränkt, sondern stellt überhaupt den künstlerischen Typus des antiken Staatsgebäudes vor. Subtropisch wie die Lebensgewohnheiten der alten Griechen und Römer waren, spielte sich auch Handel und Wandel so viel als möglich in voller Luft ab. Die Blutgerichte amtierten nach religiöser Vorschrift unter freiem Himmel.[3]) Sonst wünschten die Leute nichts weiter als Schatten in der Sommersonne und Schutz gegen Platzregen und kalte Winde; der Zugang musste jedem Bürger offen stehen, denn die Magistrate pflegten öffentlich zu amtieren. Die Gestalt der Halle entsprach allen diesen Forderungen, doch weichen ihre verschiedenen Formen von einander wesentlich ab. Die Stoá (*Porticus*) im engeren Sinn hat die Form eines Rechteckes, indem sie Seiten eines Platzes oder einer Strasse architektonisch regelt. Ihre monumentale Ausbildung scheint sie im fünften Jahrhundert erhalten zu haben, als Kimons Schwager Peisianax in Athen die *στοὰ ποικίλη* erbaute. Mit der Zeit wird sie in die Länge und Höhe erweitert, z. B. hat der Markt von Assos eine etwa 350 Fuss lange Halle, die athenische Halle des Eumenes misst ungefähr 200 Meter, ebendort erbaute Attalos II. eine lange zweistöckige Halle; Soloi-Pompejopolis endlich besass eine Hallenstrasse, welche die ganze Stadt durchschnitt. Die Hellanodiken von Elis richteten in einer dreischiffigen Halle.[4]) Fünf Säulenreihen konnte man im Piräus sehen. Durch ganz Antiochien lief die doppelte Halle, welche von einem Weg in zwei Hälften getrennt war.[5]) Quadratische Hallen (*τετράγωνοι στοαί*) sind durch die Litteratur bekannt.[6]) An geschweiften Plätzen oder wo die Eintönigkeit der geraden Linien unterbrochen werden sollte, traten rundliche Formen ein. „Schere“ (*ψαλίς*)[7]) könnte man den Portikus des Petersplatzes nennen. Die halbrunde gewölbte Halle heisst Exedra (besser: Exhedra), deren Typus die Exedra des

[1]) Vollständig Vitr. 5, 1, 1.
[2]) Vgl. Pausan. 6, 24, 2. Statius rühmt von Neapel: Innumeris spatia interstincta columnis (s. 3, 5, 90).
[3]) Im heiligen Kreise: Hom. Il. Σ 497 ff.; Areopag zu Athen.
[4]) Pausan. 6, 24, 2. Dreifache Säulengänge baute Nero am goldenen Hause (Suet. Nero 31).
[5]) *Τετράστιχος* (besser *-οι-*) *στοά*, vgl. O. Müller, antiquitatt. Antioch. II. § 22.
[6]) Ptolem. mag. construct. III p. 60; *τετράγωνον τοῦ Ἀδριανοῦ*: *Πρακτικά* 1885 T. 1.
[7]) Sterret, Wolfe expedition 423. 431; Bch. 1882 S. 492. 1883 p. 368. Der von Julian in Konstantinopel erbauten Stoa schreibt Zosimos (3, 11) Sigmaform zu. *Porticus curva* Cassiod. ep. 4, 30.

Herodes Attikos in Olympia veranschaulichen mag; später wird die *Apsis* (ἀψίς) bevorzugt, von der sich Paare entsprechen können.[1]) Konstantinopel endlich hat seine ἔμβολοι. Alle diese und andere Namen[2]) sind erst genauer zu bestimmen.

Die Form der geschlossenen Halle entstand unter der Monarchie, da der König nicht unter dem Volke regierte, sondern seine Unterthanen vor ihm in seinem Hause erscheinen müssen. So ist, wie wir sahen (S. 371), ein notwendiger Bestandteil der Königsburg die Audienzhalle, in deren Mittelschiff, das durch Erhöhung des Daches hell beleuchtet ist, man vor dem König sich präsentiert, während dieser auf erhöhtem Platze in einem eigenen Anbau sitzt; diesen betritt er natürlich nicht von dem gemeinsamen Eingang aus, sondern aus seinen Gemächern kommend, durch eigene Eingänge.[3]) In der Diadochenzeit muss der Basilikenbau den politischen Verhältnissen entsprochen haben; mit der Zeit wird jede bedeutende griechische Stadt für den König oder dessen Stellvertreter eine βασιλικὴ στοά (*basilica*) erhalten haben.[4]) Da auch Privatleute in ihren Palais solche bauten, stand nichts im Wege, dass auch das republikanische Rom den unterworfenen griechischen Staaten diesen praktischen Bau ablernte. Im Jahre 184 wurde zu Rom, nachdem die private Spekulation wahrscheinlich vorangegangen war,[5]) die erste staatliche Basilika gebaut, welcher bald zahlreiche folgten. Das Obergeschoss hatte gewöhnlich eine Gallerie.[6]) Der erhabene Anbau, den die Römer *tribunal* nannten, war viereckig (Pompeji) oder, was die Kaiserzeit vorzog, eine halbrunde Apsis; durch eine Säulenreihe abgetrennt, hiess er *tribunal columnatum.*[7]) Eine doppelte Säulenreihe ist das natürlichste und gewöhnlichste, damit das Tribunal gerade dem Mittelschiff entspricht, doch unternahm Caesar in der Basilica Julia einen fünfschiffigen Bau, welchen die Basilica Paulla und die B. Ulpia[8]) nachahmten. Häufig tritt zur Basilika, doch auch zu anderen geschlossenen Gebäuden (z. B. der curia Julia) ein Vorraum (*Chalcidicum*)[9]) hinzu, der sich in der Form dem noch verfügbaren Platze anpasst. Die Dimensionen vieler Basiliken, z. B. der Ulpia und der Constantins, sind sehr bedeutend; in die letztere, welche durch die kühn gewölbten Decken Epoche macht, könnte der ganze Kölner Dom hineingestellt werden. Kein Wunder, dass die Basiliken in der Kaiserzeit die hervorragendste Zierde einer Stadt sind.[10]) Die Basilika erscheint nach dem auseinandergesetzten nicht als ein gesondertes Gebäude, sondern als ein Teil eines Palastes,

[1]) In Konstantinopel: Zosim. 2, 30. Eine *porticus absidata* gab es nach der Regionenbeschreibung in Rom.

[2]) Z. B. *pronavus* CIL. V 7904. Über *cryptoporticus* s. § 295.

[3]) Kaiserliche Basiliken haben die Villa Hadriana (Lange, Haus u. Halle T. 6, 4), die Villa der Gordiane (Capitol. Gordian. III. 32), das „Haus des Augustus" (Guattani, mon. ined. 1785 Genn. T. 1, Apr. T. 1) und der Flavierpalast (Lange a. O. Exk. III u. T. 6, 2) auf dem Palatin und der Palast Diokletians. Vgl. auch Plut. Pobl. 15.

[4]) Z. B. am Marktplatz von Assos.

[5]) So dürfte sich der scheinbare Widerspruch der Quellen (Liv. 26, 27. 39, 44, 3; Plaut. Curc. 472 [bald nach 193 geschrieben], Capt. 811) lösen.

[6]) Vitr. 6, 5, 9.

[7]) Inschriften bei Lange, Haus u. Halle S. 163.

[8]) Grundriss im kapitolinischen Stadtplan.

[9]) *Porticus:* Inschrift von Caere, Orelli 3787.

[10]) Vgl. Zosim. 5, 2 a. E.

Privatbaus,[1]) Marktplatzes oder einer Hauptstrasse; ebenso kann sie, wie jede andere Halle, mit Theatern, einem tetrapylum oder irgend einem anderen öffentlichen Gebäude verbunden werden.[2]) Wir haben nun früher schon gesehen, dass von Vereinen in abgeschlossenen Höfen Hallen zu Versammlungszwecken angelegt wurden; da sich eine Basilika dazu ebenso gut eignete, ergibt sich schliesslich die in einem ummauerten Hofe abgesonderte Basilika.[3]) Die christliche Basilika schloss sich mithin als Anbau, z. B. eines Klosters, an die Basiliken der Privathäuser an,[4]) als gesondertes Gebäude dagegen an die zuletzt erwähnten.[5]) Zwischen den Basiliken und den offenen Hallen vermitteln die *atria* Roms, welche einen Hof in sich bergen.[6])

Litteratur: Konrad Lange, Haus und Halle, Lpg. 1885 m. 9 T.; Stoa: Adler, d. Stoa d. Attalos, Winckelmannsprogr. Berlin 1874 u. in Erbkams Ztsch. f. Bauwesen 1875; R. Bohn, d. Stoa Attalos' II. zu Athen, ebend. 1882, m. 2 T.; über die porticus: Gilbert, Gesch. der Stadt Rom 3, 244 ff.; sog. Basilica in Paestum: Durm, Bauk. d. Griechen S. ²204; Exedra: zwei in Pompeji MB. 15, 25. 26; Basilika: Vitr. 6, 3 (dazu J. Quicherat, la basil. de Fanum constr. p. Vitruve, Paris 1878); Arnaldi, delle basiliche antiche e specialmente di quella di Vicenza, 1761; F. v. Quast, die Basilika der Alten, Berlin 1845; A. C. A. Zestermann, d. ant. u. die christlichen Basiliken nach ihrer Entstehung, Ausbildung u. Beziehung zu einander dargestellt, Lpg. 1847, m. 7 T., u. de basilicis libri tres, Brux. 1847; Urlichs, d. Apsis d. alten Basiliken, Greifsw. 1847; Messmer, über d. Ursprung etc. der Basilika in der christl. Baukunst, Lpg. 1854; O. Mothes, d. Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrh., Lpg. 1865; Fr. Reber, d. Urform d. röm. Basilika, Mitt. d. k. k. Centralkomm. 14 (1869), 35 ff.; Holtzinger, d. röm. Privatbasilika, Repert. f. Kunstw. 5, 286 ff.; Konr. Lange, a. O., bes. S. 153 ff.; Dehio, die Genesis d. christl. Basilika, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1882 II 333 ff.; P. Crostarosa, le basiliche cristiane, Rom 1892; über die pompejanische Basilika, welche, vor 80 erbaut, die älteste der erhaltenen zu sein scheint, vgl. Nissen, pompej. Studien S. 194 ff.; Mau, Röm. Mitt. 3, 14 f.; Lange a. O. Exkurs II T. 1—3; basilica Ulpia: Lesueur, la basilique Ulpienne (Rome). Restauration exécutée en 1823, Paris 1877, f. m. 6 T.; basilica Aemilia: Innenansicht auf Münzen des M. Aemilius Lepidus (Cohen I Aemilia 8; Donaldson, archit. num. 69); Basiliken z. B. auch in Otricoli (S. 133) und Trier (Hettner S. 13 f.); schon zu Augustus' Zeit scheint jede italische Stadt ihre Basilika gehabt zu haben (Suet. Aug. 100); Chalcidicum: Nissen, pompej. Studien S. 291 ff.; G. Bechi, del Calcidico e della Cripta di Eum. scavati nel Foro di Pompeia, Neapel 1820, m. 6 T.

Wie nun aber auch andere geschlossene Räume entweder für sich oder mit Säulengängen oder Hallen kombiniert den Staatsbedürfnissen dienten, dies müssen erst weitere Forschungen klar legen, da bisher Schriftquellen und Ruinen nicht genügend korrespondierten. Ausser Namen, die sich auf die Verwendung beziehen,[7]) scheinen die altgriechische *Lesche* und die *Schola* der Kaiserzeit bestimmte Gebäudeformen zu bezeichnen. Jene muss geschlossen gewesen sein, da hier die Bürger im Winter

[1]) Hieron. ep. II 7 ubi instar palatii privatorum extructae basilicae; abg. Jordan, forma urbis Romae 165 = Lange T. 9, 5.

[2]) Theater: In Iguvium B. 1863 p. 228; Plin. ad Traj. ep. 39 (48); tetrapylum: bei Constantine CIL. VIII 7037—8 (um 362 n. Chr.). Der Bibliothekstoa von Pergamon entspricht die Bibliothekbasilika Julians (Zosim. 3, 11).

[3]) Mit *hypaethrum* CIL. II 1970 = ἐξάερον in einer Anekdote des Malalas p. 287.

[4]) Vgl. Ps. Clement. recognit. 10, 71.

[5]) Die Kunsthistoriker haben drei Ansichten aufgestellt, erstens Ursprung aus den öffentlichen Basiliken (Messmer), zweitens aus den Coemeterien (de Rossi), drittens aus dem Wohnhaus, das eine Kapelle einschliesst (G. Kinkel 1845, Dehio, Crostarosa u. A.).

[6]) Marquardt, Röm. Staatsverw. III² S. 159 f.

[7]) *Βουλευτήριον* (in Olympia und Assos angenommen), *πρυτανεῖον* (in Olympia vermutet), *ἀρχεῖον, θεσμοθέσιον, στρατήγιον, πομπεῖον, Ἑλλανοδίκειον* (Südwestbau in Olympia?), auf Kreta Speisehäuser u. Fremdenheime (Athen. 4, 143 c), *curia, tabulinum, diribitorium, macellum* („Pantheon" in Pompeji?).

zusammen kamen.[1]) Letztere wird in römischen Inschriften oft erwähnt, scheint aber noch nicht sicher festgestellt zu sein.[2]) Andererseits kommen mehrere noch unbenannte Gebäudetypen vor, z. B. verschiedene Anlagen, die mit der Basilika einiges gemeinsam haben, wie „die einschiffigen Basiliken", geschlossene Räume ohne Säulen, aber mit Apsis, in Aquinum und Praeneste,[3]) oder das „Praetorium" von Müsmieh in Syrien.[4]) Gerade die nüchternsten Staatsgebäude kennen wir am besten. Die dreischiffige, aber nicht basilikenartige Skeuothek des Piraeus wird durch den inschriftlich erhaltenen Baukontrakt des Architekten Philon beleuchtet (S. 277); die wichtigen Getreidekästen (Kastengebäude, *horrea*) sind durch ägyptische Abbildungen und Modelle, wie durch römische Grundrisse und Ruinen zur Genüge bekannt.[5]) Die Gattung der Gefängnisse hat wenigstens das grausig imposante *Tullianum* in Rom aufzuweisen;[6]) angeblich war es ein Quellhaus gewesen, freilich dienten sonst nur unterirdische Steinbrüche (wie in Syrakus)[7]) oder Keller als Gefängnis. Zu den Gefängnissen gehörten im Grunde auch die Gladiatorenkasernen, welche uns wieder Pompeji veranschaulicht. Bei den öffentlichen Gebäuden darf man auch die der anerkannten Vereine nicht vergessen, welche ihre Versammlungshäuser und selbst Rathäuser besassen.[8])

Litteratur: über das Buleuterion von Olympia: Ausgr. IV T. 1—3. 35. 36; Lesche: K. Lange, Haus u. Halle S. 120 ff.; Curia: Nissen, pompej. Studien S. 303 ff.; Macellum: ders. S. 275 ff.; Saepta: ders. S. 185 ff.; Praetorium: Perizonius, de praetorio, Franeck. 1690; Gladiatorenkaserne: Nissen a. O. S. 253 ff.

293. Sind diese Gebäude vorwiegend dem geschäftlichen Verkehre gewidmet, so zielen andere auf das geistige und leibliche Wohl der Bevölkerung ab. Den Anstoss zu diesen Anlagen geben allerdings nicht politische Erwägungen, sondern die Religion oder besser gesagt der Kultus ab; denn die Spiele jeglicher Art knüpften sich an irgend ein Götterfest. Tanzlustig wie die Griechen waren, brauchten sie vor allem Tanzplätze. Selten bot die Örtlichkeit von sich aus einen runden ebenen Platz, gewiss häufiger musste eine *ὀρχήστρα* (*χορός*) künstlich mit Schutt geebnet und mit Sand bestreut werden (*κονίστρα*, z. B. in Epidauros); zum Schutze gegen Abnützung und Feuchtigkeit kam dann das Pflaster hinzu, das durch verschiedene Farbe der Steine die Tanzfiguren erleichtern konnte (Athen).

[1]) Od. σ 329; Hes. E. 493; in Delphi Paus. 10, 25, 1 (*οἴκημα*); in Athen: voreuklidische Inschrift, *Ἀρχαιολ. δελτίον* 1892 S. 3. Möglicherweise hat man in Ikaria eine Lesche aufgedeckt (Am. J. 5, 177).

[2]) Vgl. Lange, Haus u. Halle S. 291 ff.; de Rossi, B. crist. 1864 p. 57 ff.; Gilbert, Geschichte der Stadt Rom 3, 341 f.; in Pompeji am Forum vermutet; *σχολὴ Τυράννου* Apostelgesch. 19, 9.

[3]) Lange a. O. S. 236. 241; das spätere S. Andrea in Rom: de Rossi, B. crist. 1871 p. 5 ff.

[4]) Abgeb. R. de l'art chrétien XXXII p. 249.

[5]) Abbild. Perrot, hist. 1, 281 f.; Modelle aus Gräbern: Erman, Ägypten 1, 240 m. A. 1 u. Abb.; kapitolinischer Stadtplan: Durm S. 329; angeblich alte Abbildung bei Bellori, ichnographia veteris Romae (= Durm S. 330); Ruinen: Gilbert, Gesch. der Stadt Rom 3, 284 ff. Auch im persischen Reiche waren Speicher an den Reichsstrassen: Ps. Aristot. oecon. II 1253a 24 f. Zu Messene war die Staatskasse in einem Kellerraum: Liv. 39, 50, vgl. Plut. Philop. 19.

[6]) Sallust. Catil. 55; Forchhammer, B. 1839 S. 29 ff. (Brunnenhaus); Kunstblatt 1839 Nr. 93; Canina, Cere antica T. 10.

[7]) Auch am Kapitol: Liv. 37, 3.

[8]) Haus der *Διονυσιασταί* im Piraeus, aus dem 2. oder 3. Jahrh. v. Chr.: Ath. Mitt. 9, 280 ff. T. 13; *Tetrastyla*: Inschrift von Rom, B. 1890 p. 287 ff.

Ein Bild des zu feiernden Gottes stand beim Feste in der Mitte. Diese Tanzplätze sind in der homerischen Zeit, wo es sonst noch keine öffentlichen Anlagen gibt, der Stolz der griechischen Stadt (*εὐρύχορος*) und Daidalos selbst sollte der Ariadne einen gebaut haben. Als der Staat selbst durch Preise die Leistungen steigerte und fremde Meister anzog, mehrten sich die Zuschauer so stark, dass nunmehr eine hölzerne Bühne und ebensolche Tribünen notwendig wurden, die man nach dem Feste wieder abbrach; denn ein stehendes Theaterrepertoire gab es bekanntlich nicht. Dieser Zustand dürfte lange Jahrhunderte normal gewesen sein, da er in Rom, wie man weiss, bis 55 v. Chr. dauert; luxuriöse Ausstattung war dabei nicht ausgeschlossen.[1]) Mancher Grund — in Athen z. B. ein Unglücksfall — sprach dafür, die Zuschauerplätze zu sichern; man wählte dazu leicht gewölbte Abhänge, die mit geringer Mühe in Stufen gegliedert werden konnten; dies ist das *θέατρον*, von seiner Form *cavea* genannt.[2]) Im vierten Jahrhundert vor Christus, als einerseits dank den fahrenden Schauspielertruppen die Aufführungen sich mehrten, andererseits die Volksversammlungen an jene so geeigneten *θέατρα* verlegt zu werden begannen, entstand ein Bedürfnis nach einem festen Zuhörerraume und einer dauernden Sprechtribüne. Das Theater am Asklepiostempel von Epidauros, welches der jüngere Polykleitos baute, scheint das älteste zeitlich bestimmbare zu sein; dann folgt in der Verwaltungsperiode des Lykurgos Athen.[3]) Ob schon Polykleitos auch eine steinerne *σκηνή* errichtet habe, frägt sich,[4]) überhaupt liegt die Entwicklungsgeschichte des Bühnengebäudes noch völlig im Dunkeln. Wir wollen versuchen, die Teile des Theaters archäologisch zu betrachten.

Den grössten Platz nimmt der Zuschauerraum, weil er nötigenfalls die ganze Bürgerschaft fassen musste, ein; daraus geht weiters hervor, dass an eine Bedachung nicht zu denken war, sondern höchstens grosse von der obersten Reihe aus gespannte Vorhänge gegen die Sonne schützten. Da die halbrunde Form der Orchestra auch die des Zuschauerraumes bestimmte, hingen Variationen derselben erstens davon ab, wie weit der Architekt auf die natürliche Bodenformation einging. Am stärksten geschah dies in Thorikos, manche bauten ganz in der Ebene (Mantineia und Alabanda), wogegen andere ein vermittelndes Verfahren einschlugen (Myra und Antiphellos). Zweitens lag ein geometrisch-konstruktives Problem vor, welches mit Lineal und Zirkel auf verschiedene Weise gelöst werden konnte. Die Kunst bethätigte sich in den Marmorstufen, den sorgfältig gearbeiteten, teilweise mit Reliefs verzierten Stühlen der ersten Reihe und schliesslich in den Statuen, die an passenden Stellen angebracht waren. An den Zuschauerraum schliesst sich die Orchestra an, welche jedoch in ihrer alten runden Form zu dem neuen Versammlungsplatze nicht stimmt. Es bleibt nur ein Rest in dem halbrunden Sigma zurück, welches bloss mehr altertümelnd Orchestra genannt wird, weil an den Orten, wo eine alte Kultustradition war (wie zu Athen), noch immer beim Feste das Bild

[1]) L. Friedländer bei Marquardt, röm. Staatsverw. III ²531 ff.

[2]) Z. B. in Athen, Thorikos und Argos.

[3]) Von Lykurg heisst es übrigens nur, dass er das *θέατρον* fertig gestellt habe.

[4]) Ebenso steht es in Megalopolis.

des Gottes dorthin gestellt werden musste; sonst konnte die Orchestra auch Sitzplätze aufnehmen, was bekanntlich in Rom geschah, oder es wurde dort die Bühne für die Vortragenden (*λογεῖον*) aufgeschlagen. Nun beginnen jedoch die Schwierigkeiten. Die erhaltenen Theater haben einen hohen steinernen Aufbau, dessen vordere gegen die Orchestra gekehrte Wand durch Pfeiler gegliedert und mit Reliefs verziert ist. Im Hintergrunde der oberen Fläche erhebt sich eine Bühnenwand, welche eine reiche in Stockwerke gegliederte Architektur zeigt; diese Wand ist allerdings nur in Orange und Aspendos vollkommen deutlich erhalten. Neuere Ausgrabungen haben auch im Innern des Aufbaus einen gewölbten Gang konstatiert. Was die Namen des Aufbaues und der speziell erwähnten Teile anlangt, so pflegt man die Wörter *scaena*, *proscaenium* und *hyposcaenium* anzuwenden. Thatsächlich ist aber nur das Wort proscaenium archäologisch brauchbar. Es bezeichnet eben jenen steinernen Aufbau mit seinem gesamten Schmucke, zu welchem ausser Reliefs Statuen gehören.[1]) Damit ist jedoch das antike Theater noch nicht fertig. Es bedarf eines gedeckten Thorweges (*πυλών, πυλίς*) und Hallen von jeder Art (Stoen, Hapsis, Psalis, Exhedra).[2]) In dieser Gestalt ziert das Theater jede Stadt der Kaiserzeit, manche besitzen deren zwei.

Litteratur: Ziemlich vollständiges Verzeichnis der erhaltenen griechischen Ruinen bei Alb. Müller, d. griechischen Bühnenaltertümer S. 4 ff.; Athen: Lolling, Topogr. § 27 (Litt. S. 328; dazu F. Kirchhoff, Vergl. d. Überreste vom Theater des Dionysos aus dem 5. Jahrh. v. Chr. m. d. Regeln d. Vitruv, Altona 1882, m. 1 T.; ders., neue Messungen der Überreste v. Th. d. D. in Athen, Altona 1883, m. 1 T.; Aigai: Bohn u. Schuchhardt S. 39 ff. m. Abb.; Argos: S. 108; Aspendos: Lanckoroński, Pamphylien T. 20—27, S. 96 ff., 102 ff.; Assos: S. 92; Epidauros: S. 108; Eretria: S. 112; Oropos: *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1886 S. 51 ff. T. 3; Perge: Lanckoroński I S. 51 ff. T. 14; Piräus: S. 107; Side: Lanckoroński I S. 147 ff. T. 29; Sikyon: S. 108; Syros: *Στέφανος* (S. 113) p. 63 ff.; Thorikos: S. 107; Römische Theater: Adria S. 136; Arausio (Orange) S. 138; Augusta Raurica: Th. Burckhardt-Biedermann, d. röm. Th. zu A. R., Basel 1882, m. 5 T.; Faesulae S. 131; Ferentinum: Dennis I [3]156; Firmum S. 129; Herculaneum S. 120; Iguvium S. 133; Nora auf Sardinien: B. 1867 p. 119 ff.; Parma: Lopez, lettere int. alle rovine di un ant. teatro scop. in P., P. 1847, m. T.; Pola: Serlio, libri d'architettura 1545 III K. 4; Pompeji S. 121; Rom, Marcellustheater: Vaudoyer, descr. du théâtre de Marcellus à Rome, Paris 1812, f.; Reber, Ruinen Roms S. 202 ff. — Zusammenfassend: Fr. Wieseler, Theatergebäude u. Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern, Gött. 1851 (noch nicht ersetzt, aber veraltet). — Theoretisch Vitruv. V Kap. 3—9 (über die Ansichten d. alten Architekten Jhst. 12, 356 ff.); Sc. Maffei, dei teatri ant. e moderni, Ver. 1753. Dann die bei Öhmichen, Bühnenwesen § 11 verzeichneten Schriften. Angekündigt ist ein gemeinsames Werk von Dörpfeld u. Reisch.

In den Theatern schloss, wie gesagt, die Grösse des Raumes eine Bedachung aus; dieser Grund fiel jedoch in kleineren Räumen weg. Jeder Musikfreund musste für musikalische Aufführungen einen geschlossenen Raum, in dem sich die Feinheiten der Töne nicht verflüchtigten, wünschen. Schon in der perikleischen Zeit wurde ein Odeum (*ᾠδεῖον*) zu Athen erbaut, welches nebenbei auch nützlichen Zwecken, z. B. als Magazin dienen musste. In der Kaiserzeit hatten verschiedene Städte Odeen aufzuweisen;[3])

[1]) Eine wichtige Quelle ist die Inschrift CIG. 4283.

[2]) Porticus (260′ lang), exedra, pronaos und hinter der scaena wieder porticus (140′ lang), in Praeneste: Ruggiero, syll. II 813; amphitheatralisches *Thersileion* in Megalopolis.

[3]) Carthago: Victor Vit. persec. Vand. 1, 8; Neapel: Stat. silv. 3, 5, 91; Korinth (von Herodes Atticus erbaut): Paus. 2, 3, 6; Philostr. vit. soph. 2, 1, 5; Patrai: Paus. 7, 20,6 (nach ihm das glänzendste); das kleinere Theater von Pompeji heisst in einer Inschrift *theatrum tectum*.

die Forschung hat sich aber auf das Odeum, welches Herodes Atticus der Regilla zu Ehren in Athen baute, beschränkt, weil es am besten erhalten ist.

Litteratur: Stuart a. Revett, Altertümer v. Athen II K. 3 T. 2; Ivanoff, A. 1858 p. 213 ff. m. T. L u. Mon. 6, 16. 17; R. Schillbach, über das O. des Herodes Attikos, Jena 1858 m. 2 T.; W. P. Tuckermann, d. Odeum d. H. A. u. der Regilla in Athen rest., Bonn 1868, f. m. 4 T.; andere sollen in Akrai (S. 115 f., nach Schubring eine Badeanstalt), Katana (S. 116), Aperlai (Texier III 206, Petersen u. v. Luschan, Reisen in Lykien S. 52), Bargylia (Le Bas T. 67), Epidauros (Athen. Mitt. 16, 256), Knidos (Newton T. 54. 72), Pompeji (Mazois, ruines IV 27—29) und Sillyon erhalten sein, eine kritische Untersuchung steht aber noch aus.

Da den Massen der schaulustigen Menge, welche möglichst viel sehen wollte, sogar die gewaltigen offenen Theater nicht genügten, wurden für die Schauspiele, welche man von allen Seiten besehen konnte, Amphitheater (*ἀμφιθέατρον*, *spectacula*) erbaut, in denen die Tierhetzen und Gladiatorenkämpfe stattfanden. Die einfache Verdopplung des Theaters fand keinen Beifall, sondern die Architekten zogen eine Art Ellipse, die polykentrische Kurve vor.[1]) Auch hier dürfte der Holzbau vorausgegangen sein;[2]) ein Steinbau kommt zuerst in Kampanien nachweislich vor, da Pompeji bereits um 70 v. Chr. ein steinernes Amphitheater erhielt, während Rom erst im Jahre 29 nachfolgte. Voll ausgebildet erscheint es erst in der antoninischen Periode.[3]) Auch beim Amphitheater wurde, wenn möglich, die Bodenbildung verwertet (Albano, Cagliari, Dorchester, Syrakus),[4]) selbst um den Preis der regelmässigen Form (Sutri). Origineller ist der Gedanke, dass man die Stadtmauer in ähnlicher Weise ausnützte, was in Rom (?), Pompeji und Salona geschah; neu ist auch die Verwertung des Backsteins im grossen Stil (Amphitheatrum Castrense und Pozzuoli), während Capua ein marmornes Amphitheater aufzuweisen hatte. Das flavische Amphitheater mit 87000 Sitzplätzen hat den grössten Umfang, wovon es wohl Kolosseum heisst. In der westlichen Reichshälfte gehört das Amphitheater ebenso sehr zur Ausstattung einer schönen Stadt wie in der östlichen das Theater; doch findet es sich auch im Osten. Für die Güte des Baues spricht die durchschnittlich gute Erhaltung der Ruinen. Bezüglich der künstlerischen Ausstattung gilt das über den Zuschauerraum des Theaters gesagte; nur machen hier auch Logen einen gefälligen Eindruck, die man am besten noch in Pola beobachten kann.

Litteratur: Justus Lipsius, de amphitheatro liber, u. de amphitheatris quae extra Romam libellus, Antwerpen 1528 u. ö. m. T.; G. Poleni e G. Montenari, lettere due critiche degli ant. teatri e anfiteatri, Vic. 1735; J. Dornseiffen, Jets over overblijfselen von romeinsche amphitheaters, Zutphen 1857; Abbildungen bei Campana, opere in plastica T. 93 und Passeri, lucerne III 11; Verzeichnis der in den Inschriften erwähnten Amphitheater bei Ruggiero, dizionario epigrafico p. 453 ff. (Nachträge von Zippel, Wochenschr. f. klass. Philol. 1890 Nr. 52); eine eingehende neuere Darstellung fehlt, kürzere von Nissen, pompej. Studien S. 108 ff. und Friedländer bei Marquardt, Staatsverw. III [2]556 ff. Alphabetisches Verzeichnis ansehnlicher Amphitheater: Albano, Altofen (Henszelmann, d. Amph. v. Altofen, Pesth), Arezzo (S. 130), Arles, Avenches, Cagliari (B. 1867 p. 121 ff.), Capua (S. 120), Catana (S. 116), Constantinopel (S. 98), Corinth, Dorchester, Douvé (Lipsius p. 71 ff. mit Abb. auf p. 76 u. 77), El-Jemm, am Garigliano, Herculaneum, Hispalis, Minturnae, Nîmes (abgeb. Dahn, Urgesch. 1, 407. 3, 36; vgl. Pelet, descr. de l'amphith. de N., N. 1860 m. T.),

[1]) Promis, Aosta p. 169.

[2]) In Rom 50 v. Chr.: Plin. 36, 117; in Fidenae unter Tiberius: Suet. Tib. 40.

[3]) Promis a. O.

[4]) In Nysa: Strab. 14, 649.

Otricoli (S. 133), Pergamon, Perigord, Pola (S. 158), Pompeji (Nissen, pompej. Studien S. 97 ff.; Abbildung in einem Wandgemälde: Phot. u. Schreiber, Atlas T. 27. 4), Pozzuoli (S. 120), Reggio, Rom, amphitheatrum Castrense u. Colosseum (C. Fontana, l'anfiteatro Flavio, 1725, f. m. 23 T. Haag 1776; C. F. C. Wagner, de Flavii amphitheatro, Marburg 1829—31, 3 Tle.), Spello, Sutri (Abb. Dennis I ³62 u. 75), Syrakus, Tarragona, Tintiniac bei Tulle (Caylus, recueil VI T. 113), Trier, Urbisaglia, Venusia (B. Nap. 1, 12 ff.; B. 1842 p. 129 ff.), Verona (S. 135; in alten Stichen noch vollständiger erhalten; vgl. Degli anfiteatri ant. specialmente del Veronese ll. II., Ver. 1728, m. 15 T.; A. Pompei, studi int. all' anfiteatro di Verona, Ver. 1877, f. m. 4 T.). — Zur Einrichtung: Giac. Rucca, su l'uso de' sotterranei anfiteatrali.

Wenn der Zuschauerraum mit einer längeren Bahn verbunden wurde, so ergab sich die Form des Stadions. Den Zuschauern gewährte die Örtlichkeit selten eine Felsmulde wie in Athen und Delphi, wo sie auf zwei Langseiten sich niederlassen konnten, gewöhnlich aber musste die Stadt mindestens die eine Seite aufbauen (wie in Olympia); um die Kosten wieder hereinzubringen, wurden darin manchmal Kaufgewölbe eingerichtet.[1] Jedenfalls aber schlossen sich an jedes schöne Stadion die üblichen Säulenhallen.[2] Der Wettlauf von Wagen und Pferden erforderte eine breitere Bahn, welche ein Damm (*χῶμα*, *spina*) der Länge nach in zwei gleiche Teile zerlegte. Der Circus (*ἱππόδρομος*) gleicht in archäologischer Beziehung dem Amphitheater, bietet aber schon durch die lange Spina ungleich mehr Gelegenheit, Statuen und anderen Schmuck anzubringen. Dies lassen alte Reliefabbildungen deutlich erkennen.[3] Auch der Circus verbindet sich mit Hallen und Tabernen,[4] ja der Circus maximus war überhaupt in seinem Kern aus zwei geraden und einer halbrunden Halle zusammengesetzt.[5] Stadion-Amphitheater möchte man das an beiden Enden halbrund geschlossene Stadion von Laodikeia nennen.

Litteratur: Stadien in Aizanoi (Texier I 40; Le Bas T. 2, 7. 8), Aphrodisias (Ant. of Jonia III K. 1 T. 10—12; Texier III 157), Aspendos, Athen (von Lykurgos für 50000 Athener angelegt, von Herodes Atticus prächtig umgebaut: Ziller in Erbkams Ztsch. f. Bauwesen 20, 485 ff.); Delos; Isthmos; Messene (Exp. de Morée I T. 24—29); Perge (Details bei Lanckoroński I S. 55 f.); Sillyon; in Rom auf dem Palatin, J. Sturm, d. kais. Stadium auf d. Palatin, Würzburg 1888, m. T. Die Zielsäule sieht man oft in Vasenbildern (vgl. Furtwängler's Katalog S. 1098). — Circen: Friedländer bei Marquardt, Staatsverwaltung III ²504 ff.; G. L. Bianconi, descr. dei circhi particolarmente di quello di Caracalla, Rom 1789 f. m. 20 T.; Burgess, descr. del circo sulla villa Appia presso Roma, Rom 1829, m. Abb.; über Konstantinopel Ra. 2, 142 ff.; Orange; Laodikeia (Ant. of Jonia II T. 48); Pessinus (mit dem Theater verbunden; Plan bei Durm I Fig. 237); alte Abbildungen bei Campana, opere in plastica T. 91. 92 u. Passeri, lucerne III 26. 29. 40. 56; Nachbildung zum Kugelspiel, aus Bovillae: Piranesi, racc. d. vasi T. 14; Guhl-Engelmann, Leben S. 806.

294. Wo der Staat in den körperlichen Übungen ein wichtiges Moment des Volkswohles erblickte, musste er auch geeignete Turnplätze herrichten. Der einfachste bestand in einem eingefriedigten Raum, welchen Baumreihen zugleich beschatteten und teilten.[6] Indem nach dem Herkommen Säulengänge diesen Platz einsäumten, entstand ein monumentaler Bau, der durch weitere Spezialisierung sich in Palaistra und Gymnasion spaltete. Ein Beispiel der ersteren lieferte Olympia.[7] Letzteres kam in

[1]) Perge und Aspendos.

[2]) Athen, Messene, Aphrodisias.

[3]) S. besonders das Neapler Relief MB. 8, 28.

[4]) Z. B. in Rom Dion. Hal. 3, 68, 4.

[5]) Dion. Hal. 3, 68, 2 ff.

[6]) In Elis noch zur Zeit des Pausanias (6, 23, 1).

[7]) Auch die pompejanische Curia Isiaca soll eine Palaestra sein; vgl. Nissen, pompej. Studien S. 158 ff.

allen ansehnlichen griechischen Städten vor und ist in mehreren bereits aufgedeckt.

Litteratur: über die Einrichtung Iw. Müller, Privataltertümer § 81; Ruinen in Alexandreia Troas, Aphrodisias (Liermann, Dissertatt. Hal. X 18 ff.), Assos, Athen, Delos (Bch. 15, 238 ff.), Delphi, Ephesos (Ant. of Jonia II T. 39 43), Hierapolis (Laborde, voyage T. 35, 72), Magnesia, Pergamon, Olympia (Ausgr. v. Ol. III T. 4. 5. 36. 40), das „Gymnasion des Hadrian" in Athen (Plan *Πρακτ. τ. ἀρχ. ἑτ.* 1885 T. 1, vgl. S. 122; Nikolaides, *Ἐφ. ἀρχ.* 1888 S. 57 ff.) soll eine Bibliothek gewesen sein, überhaupt schwankt die Benennung dieser Ruinen häufig. Palaestra in Olympia: Ausgr. V T. 5. 38. 39.

Der Staat hat des weiteren die Pflicht, für die Wasserversorgung und den Ablauf der unreinen Feuchtigkeit zu sorgen. Wir fassen hier die Quell- und Brunnenbauten alle zusammen, wenn gleich der Einzelne hier auch so manches leisten konnte. Die aus dem Stein entspringende Quelle bedarf einer Fassung und Regelung. Das Wasser quillt aus einer Röhre heraus, welche oft die Form eines Tier-, meist eines Löwenkopfes erhält.[1] Dann wird ein Quellhaus gebaut, wovon sich noch die in den Fels gehauenen, teils über dem Boden (wie neben dem Asklepieion) teils grabartig unter der Erde erhalten haben.[2] Der Stadtbrunnen befand sich zur Zeit, als die epische Dichtung blühte, gewöhnlich ausserhalb des Ortes. Neben einen Fluss baute man schon damals Waschtröge in den Fels oder in die Erde hinein, wie sie noch bei Megara zu sehen sind. Da zumal in den wasserarmen Ländern des Ostens viele Wohnsitze ohne genügendes laufendes Wasser sind, mussten die Cisternen (*λάκκοι*, *lacus*, *cisternae*) das Wasser des Himmels sammeln. Die Bergbewohner begnügten sich mit einer natürlichen Bettung im Felse, in welche das Wasser von mehreren Seiten zusammenlief.[3] Die eigentliche Cisterne aber wird in den Fels gehauen und mit Gips verputzt, in lockerer Erde dagegen ausgemauert; Rinnen im Fels leiten das Wasser zu. Die Form ist meistens cylindrisch oder flaschenförmig.[4] In Burgen (z. B. Akrokorinth und Munichia) erreichen die Cisternen einen grossartigen Umfang. Schon vor den Perserkriegen verstanden sich die Griechen darauf, das Wasser von weiter her in die Stadt zu leiten; wie es scheint, fällt den aufgeklärten Despoten des 6. Jahrhunderts das Verdienst der Einführung zu. Felsenrinnen und thönerne Röhren, welche sorgfältige Arbeiter bemalten, leiteten das Wasser herein; Polykrates liess zu diesem Zwecke sogar einen Berg durchbohren.[5] Bei abschüssigem Terrain floss das Wasser durch ein System von Cisternen herab, wovon zwischen Megara und dessen Hafen ein Muster sich findet. In der Stadt erstehen seit dem 6. Jahrhundert die öffentlichen Brunnen,

[1]) Oft in Abbildungen; Widderkopf von Marmor an der *Κύλλου πήρα* des Hymettos. Eine einfache Fassung abgeb. in Vergilminiature (Bartoli S. 15).

[2]) Abbildungen von Brunnenhäusern auf Vasen (Furtwängler's Katalog S. 1091); Burinna auf Kos: Ross, Inselr. 3, 132 f. mit Plan u. ges. Abh. 2, 389 ff.; Sillyon: Hirschfeld, Monatsber. d. preuss. Akad. 1874 S. 726; Plan bei Lanckoroński, Städte Pamphyliens 1, 75; auf Ithaka; angeblich der Carcer Tullianum (S. 378); Peirene in Korinth? Paus. 2, 3, 3; Quellhaus von Tusculum: Canina, l'ant. Tuscolo p. 125. Für ein altes Brunnenheiligtum gilt H. Katharina auf Cypern (Jhst. 4, 111 ff. T. 33 f.).

[3]) Z. B. auf dem Helikon u. dem Aïtós von Ithaka; auf Kreta heissen sie *ἀρόλιθοι*, auf den Echinaden *λοῦτσες*. Die schlesischen „Opfergruben" dürften hier einzureihen sein.

[4]) Oval, in Alabanda: Chandler, Reisen S. 283; Parallelepiped: in Demetrias. — Pflasterung der römischen lacus im J. 184 v. Chr.: Liv. 39, 44.

[5]) In kleinerem Massstabe bei Hissarlyk: abgeb. bei Schuchhardt, Schliemanns Ausgr. S. 39; Akragas: Serradifalco III 22.

zuerst der megarische Brunnen des Theagenes[1]) und die Enneákrunos der Peisistratiden.[2]) Die Plastik schmückt sie (besonders in heiligen Bezirken) mit einer marmornen Brüstung in Relief[3]) oder Brunnenfiguren, auf welche wir bei der Kunst der Kaiserzeit zurückkommen werden.[4]) In römischer Zeit sind Zierbrunnen mit öffentlichen Gebäuden (z. B. Theatern) verbunden worden;[5]) Welschbillig bei Trier weist ein grosses Wasserbassin (*piscina*) mit Springbrunnen, von einem Geländer, auf dem mehr als vierzig Hermenbüsten stehen, umgeben, auf.[6]) Von ähnlichen Zierbrunnen sind Stücke erhalten.[7]) Bei dem jetzigen Stande der Ruinen fallen die der Wasserzufuhr dienenden Hochbauten mehr in die Augen. Wir können die Entwicklung der **Aquaedukte** nur in Rom, worüber Frontinus mit seiner Schrift „de aquaeductibus" erschöpfenden Aufschluss gibt, näher verfolgen. Sie erfolgte stufenweise; die erste Wasserleitung, von Appius Claudius 312 errichtet, lief nur 60 Schritt in Bogenleitungen über der Erde. Der erste grossartige Hochbau ist die aqua Marcia (144 v. Chr.). Nun beginnen, meistens dank der Gnade des Kaisers oder der Freigebigkeit einzelner reicher Männer, im ganzen Reiche die bekannten Bogengallerien sich zu erheben, deren Reste noch jetzt auch auf den Laien mächtig wirken. Vom Technischen abgesehen, richtet sich das Interesse des Baumeisters auf gewisse Hauptpunkte, nämlich die Fassung der Quelle, welche zu einem Nymphenheiligtum (*Nymphaeum*) gestaltet wird,[8]) die Überschreitung eines Thales oder einer Strasse[9]) und die Mündung der Hauptleitung. In der Grossstadt verteilen *castella* (z. B. Trofei di Mario an der Aqua Julia[10]) das Wasser nach allen Seiten; in Olympia dagegen schliesst eine Exhedra die Wasserleitung des Herodes Atticus ab. Originell war das *Septizonium* des Septimius Severus, der grösste Wasserturm der Erde, während nirgends ein grossartigeres System als um Konstantinopel existiert.

Litteratur: E. Curtius, über die städtischen Wasserbauten der Griechen, AZ. 5, 19 ff.; *Ἀνδρ. Κορδέλλας, αἱ Ἀθῆναι ἐξεταζόμεναι ὑπὸ τὴν ὑδραυλικὴν ἔποψιν*, Athen 1879 p. 58—92; Cisternenanlagen: ansehnliche in Athen, Eleusis, Thorikos, Laurion (Cordella, Laurium p. 94); Demetrias, Pharsalos, Midea, Tremondel (Loire-inférieure: B. arch. 1891 S. 464 ff. T. 33) u. A.; D. Cardella, sopra un' antichissima cisterna etr. scop. in Orvieto, O. 1890 m. T.; Brunnen: E. Curtius, Plastik d. Hellenen an Quellen u. Brunnen, Berl. Ak. 1876, m. 9 Abb. u. AZ. 37, 19 ff. T. 1—3 (Brunnenfiguren); P. M. Paciaudi, puteus sacer agri Bononiensis. Rom 1756, m. Abb.; Wasserleitungen: Hauptausgabe des Frontinus von R. Lanciani, commentarii di Frontino int. le acque ed acquedotti di Roma, Rom 1880 m. 10 T.; Raf. Fabretti, de aquis et aquaeductibus veteris Romae, Rom 1680 f., 2. Ausg. 1738; A. Cassio, corso delle acque antiche, Rom 1757, 2 Bde. m. T.; de Prony, rech. sur le système hydraulique de l'Italie; A. Secchi, avanzi di opere idraul. ant. nell' Alatri, (Rom 1865);

[1]) Paus. 1, 40, 1. 41, 2; vgl. Velsen, AA. 1853 Sp. 379 f.

[2]) Paus. 1, 14, 1; abg. an einer schwarzfigurigen Vase Ath. Mitt. 13, 228.

[3]) Z. B. das korinthische „Puteal"; Schreiber, Brunnenreliefs (S. 302); aus Ostia: Guattani, mon. ined. VII T. 7. 8.

[4]) Paus. 2, 2, 8 (Poseidon auf einen Delphin tretend, aus dessen Maul das Wasser springt).

[5]) In Sikyon (Am. J. 5, 280) und Side.

[6]) Hettner, Westdeutsche Ztsch. 12, 18 ff.

[7]) Springbrunnenkasten in Turin (Nr. 78 Dütschke IV S. 48) und Verona (Nr. 612); Brunnenuntersatz A. 1867 T. K. 6. 7. Vgl. Ulpian. Dig. 19, 1, 17, 9.

[8]) Z. B. in Carthago: Ra. n. s. 26, 196 ff. T. 21 2; Perge, Side und Aspendos; vgl. Lanckoroński, Städte Pamphyliens I 98 ff. m. T. 19 (Aspendos). 139 ff. m. T. 30. 31 (Side).

[9]) Z. B. an der Porta Maggiore: Reber, Ruinen Roms, T. zu S. 524 u. 528; besonders grossartig bei Spoleto, von Theodorich errichtet.

[10]) Rekonstruktion bei Canina T. 171.

Aspendos: Lanckoroński I S. 120 ff. m. Abb.; Hadrianische Wasserleitung in Attika: *Κορδέλλας* a. O. p. 78 ff.; *Τ. Βλασόπουλος, Νέα ἐφημερίς* 1889, 16. u. 18. Febr.; Bologna: S. 133; Nikomedien: vgl. Plin. ad Trajan. 37. 38; Nikopolis: Bursian, Geographie 1, 32 ff.; Julliot et Belgrand, l'aqueduc rom. de Sens, Paris 1875, m. 2 farb. K.; C. Eick, d. röm. Wasserleitung aus der Eifel nach Köln, Bonn 1867, m. K.; Septizonium: Hülsen, das S. des Septimius Severus, 46. Winckelmannsprogr., Berlin 1886 (mit Rekonstr.); Konstantinopel: Ph. Forchhammer und Strzygowski, die byzant. Wasserbehälter von Konstantinopel, Wien 1893, m. 40 T.

Das warme Bad ist seit den ältesten Zeiten ein Lebensbedürfnis der alten Völker. Lange freilich gehörte eine dauernde Badeeinrichtung zu den Vorrechten der Reichen. Auf das Badezimmer des Palastes — in Tiryns mit einem Steinblock gepflastert[1]) — folgt erst in der klassischen Zeit das **Badehaus**, welches vorerst noch recht einfach eingerichtet war. Das Bad von Assos,[2]) dann die Bäder von Ephesos und Alexandreia Troas scheinen die Vorstufen der grossen **Thermen** aufzuzeigen, deren Glanzperiode mit der Kaiserzeit zusammenfällt. Kein öffentliches Gebäude ist mit Kunstarbeiten aller Art (Statuen, Mosaiken, Malereien und Stuckreliefs) so glänzend ausgestattet wie die Thermen, weshalb wir im geschichtlichen Teil nochmals von ihnen handeln werden. Die Reihenfolge der Gemächer und Säle ist durch Schriftsteller genügend bekannt; die Archäologie gehen besonders die grossen Basiliken ähnlichen oder von einer Kuppel überwölbten Prachtsäle an. In den kleinen Provinzstädten gab es natürlich nur eine Art Compendium aus jenem Zimmerwirrsal. In technischer Hinsicht interessiert besonders die durch Röhren (*tubuli*) erfolgende Luftheizung, deren Fortschritte in den Stabianer Thermen wahrnehmbar sind.

Litteratur: Vitr. V 10; pseudolukianische Schrift *Ἱππίας ἢ βαλανεῖον* (vgl. Blümner, archäol. Studien S. 53 ff.); A. Bacci de thermis lib. VII., Ven. 1588 f. m. Abb.; Andr. Palladio, les thermes des Romains, London 1732. Vicenza 1785, f.; Ch. Cameron, the baths of the Romains, London 1772 f. (auch franz.); H. de Geymüller, documents sur les Thermes d'Agrippa, le Panthéon et les Thermes de Dioclétien, Lausanne 1883, f.; Thermen des Titus: Mirri, le ant. camere delle terme di Tito, Rom 1776 f. m. Atlas; Descr. des bains de Titus, Paris 1786 (gestochen von Ponce); Ant. de Romanis, le ant. camere Esquiline dette Terme di Tito, Rom 1822; Caracallathermen: Blouet, restauration des Thermes d'Antonin Caracalla, Paris 1828 f. m. 15 T.; Diokletiansthermen: Seb. ab Oya, thermae Diocletiani, mit Stichen von Hier. Cock, Antwerpen 1558 f.; E. Paulin, les thermes de Dioclétien (Restauration des mon. ant.), Paris 1890, f. m. 25 T., vgl. Röm. Mitt. 7, 308 ff. m. Plänen; Bologna: S. 133: Civitavecchia: G. Torraca, delle ant. terme Taurine esist. nel territ. di C., Roma 1761; Pisa: C. Lupi, nuovi studi sulle ant. terme pisane, Pisa 1885, m. 4 T.; Pompeji: S. 121; Stabianer Thermen: Nissen, pompej. Studien S. 140 ff.; Athen: *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1888, m. T.; Bregenz: Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 14, 4. 16, 194 ff. m. T.; H. Leibnitz, d. röm. Bäder bei Badenweiler im Schwarzwald, Lpg. 1856, m. 2 T.; A. Hauser, röm. **Militärbad** in Deutsch-Altenburg, Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 2, 35 ff. m. 3 T.

Dionysios von Halikarnass erkennt die Grösse der Römer, wie in Wasserleitungen und Strassenbau, so im **Kloakenbau** neidlos an.[3]) Die Alten haben in der That schon in früher Zeit für Abführung der Feuchtigkeit und der Unreinlichkeiten, welche Epidemien befördern konnten, gesorgt. Felsige Plätze, wie Olympia und Athen, sind mit einem ganzen Netz schmaler Ablaufrinnen durchzogen.[4]) Schon im 6. Jahrhundert erhält Rom durch den älteren Tarquinius die gewölbte Cloaca maxima.[5])

[1]) Eine *κολυμβήθρα* von Daidalos fand man in Megara (Diod. 4, 78).

[2]) Athen. Mitt. 9, 45 f. Allein schon Kratinos soll auf gewölbte Bäder anspielen (Athen. 11, 501 de).

[3]) 3, 67, 5.

[4]) Ebenso in den Strassen des ägyptischen Kahun.

[5]) Abeken, Mittelitalien S. 173. Vgl. auch Soph. Lacaen. fr. 337 N. m. Serv. V. A. 2, 166.

zuerst der megarische Brunnen des Theagenes[1]) und die Enneákrunos der Peisistratiden.[2]) Die Plastik schmückt sie (besonders in heiligen Bezirken) mit einer marmornen Brüstung in Relief[3]) oder Brunnenfiguren, auf welche wir bei der Kunst der Kaiserzeit zurückkommen werden.[4]) In römischer Zeit sind Zierbrunnen mit öffentlichen Gebäuden (z. B. Theatern) verbunden worden;[5]) Welschbillig bei Trier weist ein grosses Wasserbassin (*piscina*) mit Springbrunnen, von einem Geländer, auf dem mehr als vierzig Hermenbüsten stehen, umgeben, auf.[6]) Von ähnlichen Zierbrunnen sind Stücke erhalten.[7]) Bei dem jetzigen Stande der Ruinen fallen die der Wasserzufuhr dienenden Hochbauten mehr in die Augen. Wir können die Entwicklung der Aquaedukte nur in Rom, worüber Frontinus mit seiner Schrift „de aquaeductibus" erschöpfenden Aufschluss gibt, näher verfolgen. Sie erfolgte stufenweise; die erste Wasserleitung, von Appius Claudius 312 errichtet, lief nur 60 Schritt in Bogenleitungen über der Erde. Der erste grossartige Hochbau ist die aqua Marcia (144 v. Chr.). Nun beginnen, meistens dank der Gnade des Kaisers oder der Freigebigkeit einzelner reicher Männer, im ganzen Reiche die bekannten Bogengallerien sich zu erheben, deren Reste noch jetzt auch auf den Laien mächtig wirken. Vom Technischen abgesehen, richtet sich das Interesse des Baumeisters auf gewisse Hauptpunkte, nämlich die Fassung der Quelle, welche zu einem Nymphenheiligtum (*Nymphaeum*) gestaltet wird,[8]) die Überschreitung eines Thales oder einer Strasse[9]) und die Mündung der Hauptleitung. In der Grossstadt verteilen *castella* (z. B. Trofei di Mario an der Aqua Julia[10]) das Wasser nach allen Seiten; in Olympia dagegen schliesst eine Exhedra die Wasserleitung des Herodes Atticus ab. Originell war das *Septizonium* des Septimius Severus, der grösste Wasserturm der Erde, während nirgends ein grossartigeres System als um Konstantinopel existiert.

Litteratur: E. Curtius, über die städtischen Wasserbauten der Griechen, AZ. 5, 19 ff.; *Ἀνδρ. Κορδέλλας, αἱ Ἀθῆναι ἐξεταζόμεναι ὑπὸ τὴν ὑδραυλικὴν ἔποψιν*, Athen 1879 p. 58—92; Cisternenanlagen: ansehnliche in Athen, Eleusis, Thorikos, Laurion (Cordella, Laurium p. 94); Demetrias, Pharsalos, Midea, Tremondel (Loire-inférieure: B. arch. 1891 S. 464 ff. T. 33) u. A.; D. Cardella, sopra un' antichissima cisterna etr. scop. in Orvieto, O. 1890 m. T.; Brunnen: E. Curtius, Plastik d. Hellenen an Quellen u. Brunnen, Berl. Ak. 1876, m. 9 Abb. u. AZ. 37, 19 ff. T. 1—3 (Brunnenfiguren); P. M. Paciaudi, puteus sacer agri Bononiensis, Rom 1756, m. Abb.; Wasserleitungen: Hauptausgabe des Frontinus von R. Lanciani, commentarii di Frontino int. le acque ed acquedotti di Roma, Rom 1880 m. 10 T.; Raf. Fabretti, de aquis et aquaeductibus veteris Romae, Rom 1680 f., 2. Ausg. 1738; A. Cassio, corso delle acque antiche, Rom 1757, 2 Bde. m. T.; de Prony, rech. sur le système hydraulique de l'Italie; A. Secchi, avanzi di opere idraul. ant. nell' Alatri, (Rom 1865);

[1]) Paus. 1, 40, 1. 41, 2; vgl. Velsen, AA. 1853 Sp. 379 f.

[2]) Paus. 1, 14, 1; abg. an einer schwarzfigurigen Vase Ath. Mitt. 13, 228.

[3]) Z. B. das korinthische „Puteal"; Schreiber, Brunnenreliefs (S. 302); aus Ostia: Guattani, mon. ined. VII T. 7. 8.

[4]) Paus. 2, 2, 8 (Poseidon auf einen Delphin tretend, aus dessen Maul das Wasser springt).

[5]) In Sikyon (Am. J. 5, 280) und Side.

[6]) Hettner, Westdeutsche Ztsch. 12, 18 ff.

[7]) Springbrunnenkasten in Turin (Nr. 73 Dütschke IV S. 48) und Verona (Nr. 612); Brunnenuntersatz A. 1867 T. K. 6. 7. Vgl. Ulpian. Dig. 19, 1, 17, 9.

[8]) Z. B. in Carthago: Ra. n. s. 26, 196 ff. T. 21, 2; Perge, Side und Aspendos; vgl. Lanckoroński, Städte Pamphyliens I 98 ff. m. T. 19 (Aspendos). 139 ff. m. T. 30. 31 (Side).

[9]) Z. B. an der Porta Maggiore: Reber, Ruinen Roms, T. zu S. 524 u. 528; besonders grossartig bei Spoleto, von Theodorich errichtet.

[10]) Rekonstruktion bei Canina T. 171.

Aspendos: Lanckoroński I S. 120 ff. m. Abb.; Hadrianische Wasserleitung in Attika: *Κορδέλλας* a. O. p. 78 ff.; *T. Βλασόπουλος, Νέα ἐφημερίς* 1889, 16. u. 18. Febr.; Bologna: S. 133; Nikomedien: vgl. Plin. ad Trajan. 37. 38; Nikopolis: Bursian, Geographie 1, 32 ff.; Julliot et Belgrand, l'aqueduc rom. de Sens, Paris 1875, m. 2 farb. K.; C. Eick, d. röm. Wasserleitung aus der Eifel nach Köln, Bonn 1867, m. K.; Septizonium: Hülsen, das S. des Septimius Severus, 46. Winckelmannsprogr., Berlin 1886 (mit Rekonstr.); Konstantinopel: Ph. Forchhammer und Strzygowski, die byzant. Wasserbehälter von Konstantinopel, Wien 1893, m. 40 T.

Das warme Bad ist seit den ältesten Zeiten ein Lebensbedürfnis der alten Völker. Lange freilich gehörte eine dauernde Badeeinrichtung zu den Vorrechten der Reichen. Auf das Badezimmer des Palastes — in Tiryns mit einem Steinblock gepflastert[1]) — folgt erst in der klassischen Zeit das Badehaus, welches vorerst noch recht einfach eingerichtet war. Das Bad von Assos,[2]) dann die Bäder von Ephesos und Alexandreia Troas scheinen die Vorstufen der grossen Thermen aufzuzeigen, deren Glanzperiode mit der Kaiserzeit zusammenfällt. Kein öffentliches Gebäude ist mit Kunstarbeiten aller Art (Statuen, Mosaiken, Malereien und Stuckreliefs) so glänzend ausgestattet wie die Thermen, weshalb wir im geschichtlichen Teil nochmals von ihnen handeln werden. Die Reihenfolge der Gemächer und Säle ist durch Schriftsteller genügend bekannt; die Archäologie gehen besonders die grossen Basiliken ähnlichen oder von einer Kuppel überwölbten Prachtsäle an. In den kleinen Provinzstädten gab es natürlich nur eine Art Compendium aus jenem Zimmerwirrsal. In technischer Hinsicht interessiert besonders die durch Röhren (*tubuli*) erfolgende Luftheizung, deren Fortschritte in den Stabianer Thermen wahrnehmbar sind.

Litteratur: Vitr. V 10; pseudolukianische Schrift *Ἱππίας ἢ βαλανεῖον* (vgl. Blümner, archäol. Studien S. 53 ff.); A. Bacci de thermis lib. VII., Ven. 1588 f. m. Abb.; Andr. Palladio, les thermes des Romains, London 1732. Vicenza 1785, f.; Ch. Cameron, the baths of the Romains, London 1772 f. (auch franz.); H. de Geymüller, documents sur les Thermes d'Agrippe, le Panthéon et les Thermes de Dioclétien, Lausanne 1883, f.; Thermen des Titus: Mirri, le ant. camere delle terme di Tito, Rom 1776 f. m. Atlas; Descr. des bains de Titus, Paris 1786 (gestochen von Ponce); Ant. de Romanis, le ant. camere Esquiline dette Terme di Tito, Rom 1822; Caracallathermen: Blouet, restauration des Thermes d'Antonin Caracalla, Paris 1828 f. m. 15 T.; Diokletiansthermen: Seb. ab Oya, thermae Diocletiani, mit Stichen von Hier. Cock, Antwerpen 1558 f.; E. Paulin, les thermes de Dioclétien (Restauration des mon. ant.), Paris 1890, f. m. 25 T., vgl. Röm. Mitt. 7, 308 ff. m. Plänen; Bologna: S. 133; Civitavecchia: G. Torraca, delle ant. terme Taurine esist. nel territ. di C., Roma 1761; Pisa: C. Lupi, nuovi studi sulle ant. terme pisane, Pisa 1885, m. 4 T.; Pompeji: S. 121; Stabianer Thermen: Nissen, pompej. Studien S. 140 ff.; Athen: *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1888, m. T.; Bregenz: Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 14, 4. 16, 194 ff. m. T.; H. Leibnitz, d. röm. Bäder bei Badenweiler im Schwarzwald, Lpg. 1856, m. 2 T.; A. Hauser, röm. Militärbad in Deutsch-Altenburg, Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 2, 35 ff. m. 3 T.

Dionysios von Halikarnass erkennt die Grösse der Römer, wie in Wasserleitungen und Strassenbau, so im Kloakenbau neidlos an.[3]) Die Alten haben in der That schon in früher Zeit für Abführung der Feuchtigkeit und der Unreinlichkeiten, welche Epidemien befördern konnten, gesorgt. Felsige Plätze, wie Olympia und Athen, sind mit einem ganzen Netz schmaler Ablaufrinnen durchzogen.[4]) Schon im 6. Jahrhundert erhält Rom durch den älteren Tarquinius die gewölbte Cloaca maxima.[5])

[1]) Eine *κολυμβήθρα* von Daidalos fand man in Megara (Diod. 4, 78).

[2]) Athen. Mitt. 9, 45 f. Allein schon Kratinos soll auf gewölbte Bäder anspielen (Athen. 11, 501 de).

[3]) 3, 67, 5.

[4]) Ebenso in den Strassen des ägyptischen Kahun.

[5]) Abeken, Mittelitalien S. 173. Vgl. auch Soph. Lacaen. fr. 337 N. m. Serv. V. A. 2, 166.

Latrinen sind in Pompeji noch erkennbar. Überschwemmungsgefahr erheischte grossartigere Bauten, wie die Emissare der Kopaïs und des Fucinersees und die etruskischen Flussdurchbrüche der Marta[1]) und von Ponte Sodo. Das überflüssige Wasser wurde durch das ägyptische und babylonische Bewässerungssystem nutzbar gemacht; im kleineren Massstab leiteten einst die Athener den Kephissos in Kanäle.[2])

Litteratur: Babylonien: A. Delattre, les travaux hydrauliques en Babylon, Brux. 1888; über Athen: Κορδέλλας (s. o.); Ziller, Ath. Mitt. 2, 106 ff.; Abb. eines Felsweges mit Wasserlauf bei Durm, Bauk. d. Etrusker S. 25; Kanäle in Athen: Ross, archäol. Aufsätze 1, 155 ff.; am Isthmos; unterirdische Gänge in vielen italischen Städten: C. Promis, Alba Fucense p. 72 ff.; Orvieto: A. 1881 p. 56 f.; kyklopischer Gang in Argos; über Rom: C. Tommasi-Crudeli, studi sul bonificamento dell' agro romano I. l'ant. fognatura delle colline romane, Accademia de' Lincei 1881, m. Abb. u. 3 T.; P. Narducci, sulla fognatura della città di Roma, Rom 1889, m. Atlas; Abb. einer dreifachen Kanalmündung bei Schreiber, Reliefbilder T. 79. — Kopaissee: Forchhammer, Hellenika 1, 159 ff.; S. Sauvage, projet de dessèchement du lac Copaïs. Athen 1868; E. Curtius, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1892 S. 1181 ff. m. T. 8; Fuciner See: S. 128; Ponte Sodo: abgeb. bei Durm a. O. S. 34.

295. Die Verkehrsmittel haben je nach den politischen und sozialen Verhältnissen verschiedene Ausbildung erfahren. Wir betrachten zunächst den Verkehr auf festem Boden. Die dringendsten Bedürfnisse waren Fahr- und Reitwege auf unebenem Lande. Diese einfachsten Verkehrsmittel zeichnen sich im Felsboden noch deutlich ab. Wir sehen an vielen Stellen bei Athen und in Syrien Wagengeleise, die schwerlich immer durch blosse Abnützung (*καθημαξευμένα*) entstanden sind,[3]) und parallele querlaufende Furchen (Rillen) sogar auf der Akropolis von Athen, um so mehr an vielen weniger glänzenden Orten. Die Könige sind zuerst für sich weiter gegangen. Zu ihren Burgen führten einst Rampen für die Wagen und Treppen, die aus unregelmässigen Steinen zusammengefügt waren, für die Fussgänger.[4]) Gedeckte Wege sind in griechischen Orten nicht selten und sie sind in den *cryptae* (*cryptoporticus*) Roms nachgebildet. Die Anlage gepflasterter Strassen geht, wie sich versteht, von den grossen orientalischen Reichen aus. Die Tradition der „königlichen Strassen" des persischen Reiches wird durch die Diadochenstaaten[6]) den Römern übermittelt. Erst bei diesen wurde der Wegebau musterhaft ausgebildet und gesetzlich geregelt.[7]) Die Strassen der Städte (z. B. die Sacra via in Rom) sind mit grossen unregelmässigen Steinen gepflastert und zwar erhielten die härtesten Gattungen den Vorzug. An den Seiten befinden sich 2—5' hohe Trottoirs (*margines*), zwischen denen Trittsteine (*pondera*) den Übergang vermitteln. Die Landstrassen (*viae*) sind gewöhnlich schnurgerade und so massiv gebaut, dass sie noch viele Jahrhunderte später Dienste leisteten;[8]) von Meile zu Meile stand ein Meilenstein in Form einer Spitzsäule (*miliarium*). Manche Besonderheit verdient wenigstens Erwähnung, der Strassentunnel bei Neapel,[1]) die babylonische Unterführung unter einem Fluss[2]) und die durch Tacitus[3]) bekannten Bohlenwege (*pontes longi*) in den Sümpfen von Nordwestdeutschland. Die römischen *mansiones* (Posthäuser) und *mutationes* (Relaisstationen) sind aus den „Villen"-Ruinen noch nicht sicher herausgefunden. Zu den Verkehrsmitteln ersten Ranges zählen die Brücken (kartographisch bezeichnet)≡()). Aus der Holzbrücke entsteht die massive Steinbrücke, welche schon während der mykenischen Zeit in Südeuropa eingeführt wurde; die Gegend von Tiryns und Epidauros weist ein ganzes System von Brücken und Strassen auf. Auch zwischen den alten Residenzstädten Amyklai und Pherai wölbst sich ein Brückenbogen aus unregelmässigen Steinen.[4]) Vielleicht noch älter sind die kühnen Brücken Babyloniens, die das Staunen der Griechen erregten.[5]) Zu den zwei selbstverständlichen Gattungen der Brücken ohne und mit Joch tritt die Art der zweistöckigen Brücken, welche das Vorbild für die Wasserleitungen abgegeben haben dürfte.[6]) In der Kaiserzeit gehört die Prachtbrücke, an der sowohl Steinmetzen als Bildhauer viel zu thun gehabt, notwendig zu einem schönen Städtebild und stattliche massive Brücken sichern den Verkehr auf den Reichsstrassen. Hervorragende Ruinen verewigen am eisernen Thor und am Guadalquivir den Ruhm der Ingenieure Trajans.

Litteratur: Über gepflasterte Strassen in Griechenland und Etrurien M. ant. I Sp. 768 A. 1; E. Curtius, zur Geschichte des Wegebaues bei den Griechen, Abh. d. Berl. Akad. 1855; Wagengeleise: Caillemer, Congrès arch. de France, séance à Vienne 1879 p. 277—89; Strassenpflaster: Benndorf, Heroon S. 140 A. 5; Nissen, pompej. Studien S. 516 ff.; Römerstrassen: N. Bergier, hist. des grands chemins de l'empire romaine, neue Ausg. 1734, 2 Bde. m. Karten u. Abb.; E. Paulus, d. Römerstrassen, Stuttg. 1857; F. Berger, über die Heerstrassen d. röm. Reiches, I. II. Berlin 1882—3; Strassen der Campagna: G. Tomasetti, Atti d. r. soc. rom. di storia patria X. XI.; über die von Rom ausgehenden Strassen: S. 127 f.; über die Meilensteine: Hübner, röm. Epigraphik § 58; H. Eckstein, Repert. f. Kunstw. 1, 342 ff. (über ihre Form); J. Schneider, d. alten Heer- u. Handelswege der Germanen, Römer u. Franken im deutschen Reiche, 7. H. Düsseld. 1889; ders., die ältesten Wege im nordwestlichen Deutschland zw. Rhein u. Elbe, Düsseld. 1890 (aus dem Jahrbuch d. Düsseldorfer Geschichtsvereines IV.); Dünzelmann, d. röm. Strassennetz in Norddeutschland, Lpg. 1893; Meilensteine: Abb. z. B. Ra. III 2, 42. 43; Brücken: Rom, beim Ponte Sisto, aus dem 4. Jahrh., 1893 entdeckt; Bieda: Dennis I [3]211; Ponte della Badia bei Vulci: ders. S. 441; Narni, Brücke des Augustus; Brücke bei Sesto Calende im Mailändischen; Notizie d. scoperta fatta in Padova d'un ponte ant. con una rom. iscriz., Padova 1773, m. 3 T.; Albenga und am Finalese (Ligurien); Athen, Brücke des Herodes Atticus (erst in diesem Jahrhundert zerstört); Trajansbrücke am eisernen Thor: v. Aschbach, über Trajans steinerne Donaubrücke, Wien 1858 (Centralkomm.) m. 2 T. u. 3 Abb.; Trajansbrücke von Alcantara am Guadalquivir: M. VI/VII 73—75; Hübner, A. 1863 S. 173 ff.; Ztsch. f. bild. K. 1884 S. 77 u. ö.; Saint-Chamas (Bouches-du-Rhône); bei Sillyon: G. Hirschfeld, Recens. v. Lanckoroński S. 30; bei Kiakhta: Humann u. Puchstein, Reisen in Kleinasien T. 41—43; Vaison (Vaucluse); E. Hübner, d. röm. Brücke über d. Neckar bei Heidelberg, Rhein. Jahrbb. 1879; J. Grimm, d. röm. Brückenkopf u. d. dortige Römerbrücke, Mainz 1882 m. Pl. u. Abb.; Gross-Krotzenburg: v. Cohausen, Wochenblatt f. Baukunde 1886, 1. Jan.; E. Hübner, d. Coblenzer Pfahlbrücke, 1866; zwischen Köln und Deutz: Schwörbel, Korrespondenzbl. d. westd. Ztsch. 12, 49 ff.; Trier?: Abb. auf einer Trierer Goldmünze Konstantins.

Die Wichtigkeit des antiken Seeverkehres spricht sich auch in den

---

[1]) Dennis I [3]430.

[2]) Bötticher, Philol. 22, 223 f.; vgl. Neumann und Partsch, physik. Geographie S. 84 f.

[3]) *Ἁμαξιτὸς κοίλη* Hymn. Hom. 5, 177.

[4]) Beides in Tiryns, letzteres in Athen und Veji; wahrscheinlich auch am Palatin: Gilbert, Stadt Rom 1, 46 ff. Strassenpflaster in Hissarlyk: Normand, la Troie homér. T. 7.

[5]) *Κρυπτὴ εἴσοδος* in Olympia; in Side; *ἀνδροβάμων* CIG. II 2570; Hesych. *ἀνδρόβασμος*; vgl. Nissen, pompej. Studien S. 534; Gilbert, Gesch. d. Stadt Rom 3, 329.

[6]) Vgl. z. B. Liv. 39, 27. 28. Unter Salomo Joseph. ant. 8, 7, 4; von den Puniern „erfunden": Isid. or. 15, 16.

[7]) Durch die lex Sempronia viaria 122 v. Chr.

[8]) „Steinweg" in Worms und Passau.

[1]) Im J. 184 v. Chr. gebaut: Liv. 39, 44; Felsendurchbruch auch am Ida: abgeb. Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1892 S. 979.

[2]) Diodor. 2, 9.

[3]) Ann. 1, 63.

[4]) M. II 57.

[5]) Hoher Bogen ohne Joch bei Dscheçireth-ibn-Omar: Exp. en Mésop. I T. 10. Die Griechen sprechen von einer Brücke der Semiramis.

[6]) Z. B. an der Allia (jetzt Malpasso): Guattani, monum. Sabini T. zu S. 43.

ansehnlichen mühsamen Denkmälern aus. Massive Steindämme (*Molo*, *χῶμα*, *moles*), deren noch viele erhalten sind,[1]) hielten den Wellenschlag ab; zwei sich entsprechende sichelförmige Molo's, deren Enden Türme bezeichneten, konnten mit einem Amphitheater verglichen werden.[2]) Gepflasterte Uferkais, Ankersteine, an welche die Schiffe gebunden wurden, und Treppen erleichterten das Ausladen.[3]) Für diejenigen Schiffe, welche an das Land gezogen wurden, erbauten die Griechen Schiffshäuser, deren Grundrisse und Säulenstellungen in den Häfen des Piräus und von Syrakus noch deutlich zu erkennen sind. Die Krone dieser Gattung sind die Leuchttürme, deren Muster der alexandrinische von Pharos abgab, welchen der Knidier Sostratos erbaute.[4]) Man wählte dazu den sich verengernden Etagenbau.[5]) Anfangs behaupteten Athen und Carthago die Vorderhand, bis Rom mit seinen weitausgedehnten Anlagen alle überbot.

Litteratur: Über Hafenanlagen Orsi, Mon. ant. 1, 759 f.; H. Droysen, Heerwesen u. Kriegführung d. Griechen, Freiburg 1889, S. 277 ff.; Carthago: S. 166, besonders Beulé, fouilles à Carthage, Paris 1860; Athen: S. 107; Syrakus: Lupus, Stadt Syrakus S. 26; Rom: S. 128; O. Richter, Topographie § 55; Abbildung in Relief: B. mun. I 5 T. 4 = Guhl-Engelmann S. 429; eigentümlicher Hafenturm: abgeb. Jahrb. 4, 101; Kriegshafen in Forum Julii: A. Leger, les travaux publics S. 468 T. 6.

Es gibt noch manches, was der Staat zur Wohlfahrt seiner Bürger ausführte, zu erwähnen, z. B. die gegen Überschwemmung schützenden Uferbauten am athenischen Olympieion und am Nil,[6]) und die Anlage von erhöhten Ackerstreifen (Hochäcker), welche in Deutschland wie in Amerika nachweisbar ist;[7]) selbst für die bescheidenste Kunst bleibt aber hier kein Raum. (Der bekannte „Turm der Winde“ [8]) war ein Uhrturm.)

296. Desto mehr gehen sie die öffentlichen Denkmäler an, welche der Staat für die Gesamtheit oder der Einzelne für seine Mitbürger ohne praktische Benützbarkeit nur zur dauernden Kenntnisnahme aufstellt. Die Grabdenkmäler sind bereits behandelt (S. 353); wir schliessen daran die religiösen Denkmäler, bei welchen mehr oder weniger privater Ehrgeiz mitspielte. Die ägyptischen Könige sind hierin mit den Obelisken vorangegangen. Vielleicht durch die natürlichen Formationen des Basaltes und anderer vulkanischer Gesteine angeregt, errichteten sie dem Sonnengotte[9]) hohe spitz zulaufende und sich verjüngende Pfeiler, welche manchmal ehedem eine Metallhaube bedeckte.[10]) Hieroglyphen pflegten die Wandflächen

[1]) Piräus, Aigina, Chalkis, Larymna.

[2]) Rutil. 1, 239 ff. über Centumcellae; z. B. bei Eleusis erhalten, doch ohne Türme.

[3]) Z. B. am Tiber.

[4]) Caes. b.c. 3, 112; Strab. 17, 1, 6; Plin. 36, 12; Luc. quom. hist. scrib. 68 (*μέγιστον καὶ κάλλιστον ἔργων ἁπάντων*, übertünchter Steinbau); auf Capri *turris Phari* Suet. Tib. 74; am Kanal Suet. Cal. 46; in Ostia nach dem Vorbilde von Pharos Suet. Claud. 20.

[5]) Herodian. 4, 2, 8; abgeb. in der tabula Peutingeriana.

[6]) Academy 1891 S. 81 (mit Ptolemäerinschriften).

[7]) Hartmann, Anthrop. Corresp. 1875, Verh. S. 60 ff. Das kartographische Zeichen besteht in Reihen von je drei parallelen Strichen.

[8]) Altert. v. Athen I Kap. III T. 1—18. Die private Sternwarte des Eudoxos erwähnt Eustathios (or. 22, 64).

[9]) Hermateles bei Tertull. spect. 8. Vgl. Ed. Meyer, Gesch. d. alten Äg. S. 70 f.; Stade, Gesch. Israels S. 459. Zu vergleichen sind die zahlreichen kleinen Votivpyramiden mit Anrufungen an die Sonne (Perrot, hist. I 154).

[10]) Spitz auch im hieroglyphischen Ideogramm. Ausnahmsweise abgerundet: zu Begig im Faijûm und auf einer Stele der 20. Dynastie zu Abydos (oben sitzt ein Sperber): Mariette, catal. 1221. Die Verjüngung beträgt gewöhnlich ein Drittel des Durchmessers. Nach Champollion, archéol. p. 19 kommt manchmal Entasis vor. Haube von Messing in Heliopolis: Ephraim comm. in Isai. c. 33 (op. II p. 144).

zu durchbrechen. In Griechenland stellte der siegreiche Feldherr dem Zeus Tropaios auf dem Schlachtfeld ein *Tropaion* auf, das sich gewöhnlich nur aus einem Gestell und einigen Waffenstücken zusammensetzte. Ausnahmsweise wird es aber auf marmornem Unterbau errichtet, z. B. in Marathon;[1]) diese Sitte übernehmen die Römer und noch stehen die 7 v. Chr. erbauten *tropaea* (la Turbia) des Augustus und Trajans Denkmal von Adam-Klissi (Dobrudscha).[2]) Ein friedlicher Sieg dagegen brachte die Erlaubnis mit sich, den Preis öffentlich der Gottheit zu weihen. Gewöhnlich wurde er auf eine einfache Säule gesetzt und solche stehen noch viele, z. B. ein Paar unterhalb der Akropolis.[3]) Im vierten Jahrhundert wurde die Säule manchmal zu einem Säulenbau erweitert. Unter den athenischen Denkmälern ragt das Lysikratesdenkmal (334 n. Chr.) durch seine zierlichen Formen und den schönen Fries hervor.[4]) Einen ähnlichen Entwicklungsgang haben die Porträtstatuen genommen, die anfangs auch nur Weihgeschenke waren. Von dem Postament steigt man zur Säule auf,[5]) von der Säule zur runden Säulenhalle (Philippeion von Olympia); auf der Akropolis endlich trug ein fast haushohes Postament Agrippa's Bild. Über diesen grossen Werken sind auch die kleinen Votivsäulen, welche ehedem meist Bilder[6]) oder Gefässe[7]) trugen, nicht zu vergessen.

Die profanen Denkmäler sind ebenfalls Siegeszeichen. So haben die orientalischen Könige das Ende oder markante Stellen ihres Heerzuges durch Anbringung ihres Kolossalbildes an einer hohen Felswand bezeichnet. Die ältesten dieser Felsenreliefs, welche die Griechen von dem ägyptischen Eroberer Sesostris herleiteten, gehen bis in die Zeiten des alten ägyptischen Reiches zurück.[8]) Bald nach Alexander begegnen uns Siegessäulen bei den fernen Indern (in Açoka's Reich)[9]) wie in Rom, wo der Konsul Duilius auf dem Forum die columna rostrata errichtete.[10]) Der Kaiser Trajan aber baute, die erborgten Obelisken, welche die Plätze Roms zierten, überbietend, auf seinem Forum eine hohe Denksäule, welche spiralenförmig von einem riesigen Reliefband umzogen war und auf der Spitze

[1]) Paus. 1, 32, 5 (vgl. Bursian, Geographie 1, 338); Ruinen in Leuktra nach Ulrichs; bei Mantineia Paus. 8, 10, 5; Denkmal des Maussollos auf Rhodos.

[2]) Florus 3, 2 (von D. Aenobarbus und Q. Fabius Maximus, nach J. P. Réveilat, Ra. n. s. 10, 12 ff. an der Rhône erhalten); CIL. V 7817, vgl. Plin. n. h. 3, 136; Abb. auf Münzen von Tomoi unter Trajan: Pick, Arch.-ep. Mitt. 15, 18 ff.

[3]) Ant. Denkmäler I 18. 19; Löwy, Inschr. 5. 6. 18. 25; öfters auf Vasen und Reliefs abgebildet: s. Wieseler, das Satyrspiel, Gött. Studien, 2. Abt. (1847). Die Zeichner verwendeten diese Säulen auch in den Darstellungen der Sphinxsage (z. B. Overbeck, Gallerie T. 1, 12. 14).

[4]) Ant. of Athens I K. 4 T. 22—33; restauriert bei Mitchell, history S. 486; Bühlmann, Archit. I T. 22; über die Basis Penrose, principles 2. A. T. 21; Denkmal des Thrasyllos: Ant. of Athens II K. 4; des Eubulides: Ross, arch. Aufs. 1, 146 ff.; des Nikias (320/19): später für das Beulé'sche Thor verwendet; anonymes Monument von Ikaria in Form einer Exhedra: abgeb. Am. J. 5, 167.

[5]) Paus. 8, 9, 1. 11, 6; Phokassäule auf dem römischen Forum: O. Richter, Topogr. § 27, dazu Nichols, Archaeologia LII 183 ff.

[6]) Abgeb. bei Schreiber, Reliefbilder T. 37. 40.

[7]) Abgeb. z. B. MB. 5, 80.

[8]) Andere sind dagegen religiöser Natur, wie das Nioberelief und ein griechisches in der Mani (Ross, Königsreisen 2, 221 f.).

[9]) Fergusson, hist. of architecture, London 1867 p. 459. Kleine Pfeiler mit *Νίκα* auf Vasenbildern: Arch.-ep. Mitt. 2, 132.

[10]) Auf Münzen des Augustus und Vespasian abgebildet. Rest einer Nachbildung erhalten.

seine Statue trug. Denselben Gedanken führte Mark Aurel aus, als er die Markomannen besiegt hatte, und endlich verherrlichte Arcadius in Konstantinopel den Gothensieg seines Vaters Theodosius durch eine Säule, welche einst ein eherner Pinienzapfen krönte.[1]) Häufiger jedoch hielten die Sieger die Dekorationen des Triumphzuges fest. Schon Saul dem Amalekitenbesieger schreibt die jüdische Tradition einen Triumphbogen zu.[2]) Indes wurde ein solcher erst während der Diadochenzeit im Steine festgehalten und zwar gab er den Träger eines Tropaions ab.[3]) Im römischen Reiche wurde erst dem Caesar diese Auszeichnung erwiesen, doch auch noch nicht in der Hauptstadt, sondern zu Arausio (Orange). In Rom selbst ist der älteste Bogen (*arcus triumphalis*) der des Drusus, falls man ihn richtig benennt; die Bogen des Titus, Septimius Severus und Constantin stellen die hauptstädtische Entwicklung dar. Ausserdem beeiferten sich viele treue Reichsstädte, dem jeweiligen Herrscher Triumphbögen zu errichten, wodurch auch diese zu den Wahrzeichen der Städte der Kaiserzeit zählen. Der Triumphbogen steht quer über der Strasse und wird deshalb als Thor behandelt, indem er mindestens in der Mitte eine grosse Thoröffnung, meistens aber ausserdem an den Seiten zwei kleinere hat. Der Fries ist gedehnt zu einer hohen *Attica*, welche als wichtigsten Zweck die Aufnahme der grossen Ehreninschrift hat. Ausserdem sind in die Fläche reliefgeschmückte Medaillons oder Vierecke eingelassen. Zur Dekoration passten am besten Trophäen[4]) oder Kriegsbilder. Oben standen meistens eherne Statuen, was durch Münzen illustriert wird;[5]) Viergespanne schienen, an den wirklichen Triumphwagen erinnernd, besonders geeignet. Mit den Triumphbögen haben die ohne politischen Anlass an den Marktstrassen errichteten Bögen (*arcus*) mit Gewölben (*fornices*) grosse Ähnlichkeit, teilen beide doch sogar den Statuenschmuck.[6])

So manches Denkmal der geschichtslosen Vorzeit weckt wohl Vermutungen über seinen Zweck, ist aber weder bei den Anfängen der Heiligtümer (S. 359 f.) noch bei den Gräbern (S. 359 f.) mit Sicherheit einzureihen. Wir nennen besonders die in T-Form gestellten Pfeilerpaare, von denen man den horizontalen Stein mit einem Finger in Schwingungen versetzen kann (*pierres branlantes*, engl. *roulers*); sie finden sich besonders in Frankreich und England. Weiter verbreitet sind die labyrinthischen Steinsetzungen.[7])

Litteratur: über die Obelisken Zoëga, de origine et usu obeliscorum, Rom 1797, f. m. 8 T.; Henry Gorringe, Egyptian obelisks, London 1885, m. 54 T.; A. M. Bandini, de obelisco Caesaris Augusti e Campi Martii ruderibus nuper eruto, Rom 1750, f. m. 4 T.; J. H. Parker, the egyptian obelisks in Rome, Oxf. 1876, m. T.; E. Wilson, Cleopatra's Needle, w. notes on Egypt a. egyptian obelisks, London 1877; James King, Cleopatra's

[1]) Nicet. Paphl. vit. Ignat. 989.

[2]) I Samuel 15, 12.

[3]) Paus. 1, 15, 1.

[4]) Indutos spoliis: Claud. cons. Stil. III 67.

[5]) Z. B. auf Münze von Marcianopolis in Mösien (abgeb. Brit. Mus. Thracia 30); dagegen dreigiebeliges Dach, in Nikopolis, Münze des Septimius Severus, Brit. Mus. Thracia 42. Das Bild bei Campana, opere T. 89 ist gefälscht.

[6]) Liv. 33, 27. 37, 3; die zwei ersten wurden im J. 198 v. Chr. errichtet. Über die anderen s. Helbig, Untersuchungen S. 46.

[7]) Sogar in Finnland: Verh. der Berl. anthrop. Ges. 1877 S. 439 m. Abb.

Needle. A hist. of the London obelisk, London 1883; A. de la Borde, descr. des obélisques de Louqsor, Paris 1833, m. Abb.; A. Lebas, l'obélisque de Luxor, Paris 1839, f. m. 15 T.; Votivstelen: Borrmann, Jahrb. 3, 269 ff. (Akropolis); Siegessäulen: Alph. Ciacconi, columnae Trajanae orthographia, Rom 1773 f. 134 T. (ital. v. G. P. Bellori, Rom, m. 128 T.); Photographien des Gypsabgusses der Trajanssäule (S. 74) bei Froehner, la colonne Trajane, Paris 1872—4, f.; Säule des Mark Aurel: J. Vignoli, de columna imperatoris Antonini Pii, Rom 1705, m. Abb.; Bartoli, columna cochlis M. Aurelio Antonino dicata .... c. not. Bellorii, Rom 1704 f. m. 80 T.; G. de Fabris, il piedistallo della colonna Antonina, Rom 1846, f. m. 4 T.; Theodosiussäule: C. F. Menetrei, columna Theodosiana, o. O. u. J. f. m. 18 T.; Strzygonski, Jahrb. 8, 230 ff. m. Abb.— Triumphbogen: Bellorius et de Rubeis, veteres arcus Augustorum triumphis insignes, Rom 1690. 1824 f. m. 24 T.; L. Rossini, gli archi di trionfo, degli ant. Rom., Rom 1836, f., vgl. Gräf, Triumphbogen, in Baumeisters Denkmälern III S. 1865 ff. (mit Verzeichnis sämtlicher Bögen, die Bögen überhaupt eingeschlossen); zur Ästhetik H. Wölfflin, Repert. f. Kunstw. 16, 11 ff.; Monographien: Trajansbogen in Benevent: Petersen, Röm. Mitt. 7, 239 ff.; P. Mancini, ill. dell' arco di Augusto in Fano, Pesaro 1826, m. 6 T.; M. Severoli, diss. del già ant. arco detto di Portogallo e de' bassir. situati in esso; Arco d'Augusto in Rimini, 7 Kupfert. gez. v. J. Morolli, gest. v. L. Carlini, o. O. u. J. f.; A. Massazza, l'arco ant. di Susa, Turin 1750 f., m. 1 T.; G. Ponsera, cenno s. l'arco trionfale di Cesare Ott. Augusto in Susa, 1841; Letronne, s. l'arc de triomphe de Theveste (Paris 1847); sog. Marktthor in Athen: Ant. of Ath. I K. 1 T. 3—6; Exp. de Morée III T. 94; Pierres branlantes: S. Reinach III 21, 44 ff.; Steinsetzungen: Ernst Krause, die Trojaburgen Nordeuropas, Glogau 1893; Verzeichnis d. Steinsetzungen im Kreis Bleckede, Korrespondenzbl. d. Gesamtvereins 89, 74 ff.

Staatliche Bekanntmachungen und Urkunden, welche nicht an die Mauer selbst geschrieben oder in Erz an die Wand gehängt werden, kommen ebenfalls auf eine einfache Stele.[1]) Bei Staatsverträgen haben die Athener und Böotier vornehmlich im 4. Jahrhundert v. Chr. eine hübsche Vignette (z. B. zwei Stadtgottheiten, die sich die Hand reichen) vorgesetzt.[2]) Wir verbinden damit die Inschriftensteine überhaupt, deren Grundformen Quader, Platte und Säule sind. Die beiden letzteren waren häufig in eine Basis eingefügt. Zur Einrahmung einer Platte dienen oft Pfeiler und Halbsäulen. Das Giebelfeld kommt an Grabsteinen immerhin am häufigsten vor. Von den Grenzsteinen pflegen die Epigraphiker zu sprechen.

Litteratur: Die Inschriften sind, abgesehen von den Grabsteinen (S. 344 f.), bisher nur nebenbei nach ihrer Form besprochen worden. Die Beschreibungen der Form wären ausführlicher zu wünschen. Verhältnismässig am meisten Abbildungen hat das Corpus inscriptionum Semiticarum.

297. Der Grösse nach führen uns diese Inschriftensteine zu den kleinsten Produkten der Baukunst, an denen ein Steinmetz arbeitet, damit sie meistens ein Teil eines grossen Bauwerkes werden. Wir nennen zuerst die Steinsessel in Theatern, an Gräbern und Cultusorten;[3]) einen solchen hatte schon Nestor vor seinem Hause gehabt.[4]) Marmorstühle sind noch in ziemlicher Anzahl erhalten und darunter wahre Prachtexemplare, die allerdings von Handwerkern nach einem Modell hergestellt worden sind.[5]) Manche Stühle mit gefranzter Decke scheinen als *pulvinaria* zum römischen Gottesdienste bestimmt.[6]) Die sogenannten Wagenstühle dürften

[1]) Die bekannten κύρβεις waren nach dem Apolloniosscholiasten (4, 280) oben abgerundet; vgl. dazu S. 344 f.

[2]) Schöne, griech. Reliefs S. 15 f.; Friederichs-Wolters S. 380; vgl. Bch. 12, 322 f.

[3]) Ein doppelter aus Ikaria abgeb. Am. J. 5, 176.

[4]) Od. γ 406; vgl. auch Apocal. 20, 11; Nonnos Dion. 5, 134. Kosmas beschreibt einen Marmorsessel in Adulis.

[5]) Vgl. Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 58 (z. B. Clar. II 260, 631) u. den ersteren, A. 39, 308 A. 1.

[6]) Münchner Glyptothek 246 [Mon. Matth. II 73, 1]. 262 [das. 2]. 277.

ebenfalls zu den monumentalen Stühlen gehören.[1]) Steinerne Tische kamen gleichfalls im Kultus vor und erhalten sich bis in die christliche Zeit hinein;[2]) sie waren aber sogar unter dem bürgerlichen Hausrat.[3]) Marmorne Tischfüsse (*τραπεζοφόροι*), denen man nicht selten die Form von Tierbeinen gibt,[4]) sind noch weniger selten.[5]) Die monumentalen Leuchter erhalten einen Untersatz (Kandelaberbasis), der rund oder dreieckig ist und mit Reliefs (z. B. Eros die Psyche versengend) geziert sein kann.[6]) Auch ganze Kandelaber sind aus Marmor gehauen worden; die Gallerie der Kandelaber in den vatikanischen Museen trägt davon ihren Namen.[7]) Marmorne Dreifüsse waren auch prächtige Zierstücke von Gebäuden der Kaiserzeit. Die marmornen Prachtgefässe (z. B. Wasserbecken) belaufen sich auf eine sehr hohe Zahl. Solche gehörten nicht bloss zu Bädern, Gymnasien und Palästen, sondern standen auch am Eingange von Tempeln (*περιρραντήρια*).[8]) Da die Christen ebenfalls ihre Hände mit Wasser reinigten, bevor sie zu beten begannen, standen schon in den alten Kirchen Weihwasserbecken.[9]) Basaltene Taufgefässe[10]) leitet die Überlieferung von Konstantin her. Im Götterkult gab es noch manche andere Art monumentaler Gefässe, vor allem Amphoren und Mischkrüge, wie sie bereits die Odyssee an der Nymphengrotte schildert.[11]) Für den Gottesdienst sind zuweilen riesige Exemplare hergestellt worden, z. B. in Amathus[12]) und Golgoi auf Cypern. Die Grabvasen und Sarkophage fanden bereits Erwähnung. In Anbetracht des verhältnissmässig geringen Gewichtes versteht es sich, dass nicht alle diese kleinen Steinmetzarbeiten am Fundort auch gearbeitet, sondern häufig eingeführt worden sind.

Litteratur: G. B. Piranesi, vasi candelabri cippi sarcofagi tripodi lucerne ed ornamenti ant., Rom 1778, 2 Bde.; H. Moses, collection of ant. vases altars paterae tripods candelabra sarcophagi from various museums, London 1814, 150 T.; C. Antonini, manuale di varj ornamenti (S. 226); Marmor Estonianum s. diss. de sella marmorea votiva in agro Northamptoniensi conservata, London 1844.

In den Dienst der Architektur trat die Gartenkunst, welche ihr jederzeit gute Hilfe geleistet hat. In dem heissen, baumarmen Ägypten erlebte sie ihre erste Blüte; Abbildungen geben noch einen Begriff davon,

[1]) Aus S. Marco: Guattani, mon. ined. 1788 Marzo T. 1; mit Reliefs A. 1839 t. NO; Brit. Mus. 10, 48; Lateran Nr. 515 (Benndorf u. Schöne T. 21, 2); Friedländer bei Marquardt, Staatsverw. IV 501.

[2]) Isistempel von Pompeji. Marmorner Tisch mit Reliefs am Rande, in der christl. Abt. des ath. Museums.

[3]) Hor. sat. 1, 6, 116; MB. 4, 56.

[4]) S. 271.

[5]) Z. B. Lepsius, Denkm. II 19. 20; mehrmals griechisch numeriert: Nissen, pompej. Studien S. 21 f.

[6]) Gerhard, ant. Bildw. 77, 3 u. 113, 2; viele dreiseitige aus griechischem Marmor verzeichnet bei Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 326, z. B. M. 4, 42; A. 1850 T. B—D u. s. w.

[7]) Z. B. Bouillon III T. 72—4; Museo Pioclem. IV 1. 5. VII 37 ff.; Moses, collection T. 83 ff.

[8]) Erhalten z. B. in Tiryns (Schliemann S. 194); aus Paestum MB. 12, 54 (mit Medusenkopf in der Mitte), ähnlich Musée Ravestein Nr. 2322; Abbildungen z. B. MB. 5, 41. 10, 39; Wiener Vorlegebl. 1888 T. 1, 1.

[9]) Euseb. hist. eccl. 10, 4.

[10]) Kirche der hl. Restituta in Neapel; S. Giovanni in Laterano u. St. Croce in Gerusalemme.

[11]) Z. B. M. 3, 19; MB. 6, 12; Bouillon III 77. 78. 80; AZ. 1862 T. 166, 1; Visconti, Museo Pioclem. VII T. 35 u. ö.

[12]) Musée Nap. III T. 31; eine sehr grosse befindet sich auch im Museo Pioclementino. — Pithos: Phlegon 11.

dass Regelmässigkeit für Schönheit galt.[1]) Ein Ausläufer dieser altägyptischen Manier ist der Alkinoosgarten der Odyssee. Bei den Griechen bewegte sich der Gartenbau in sehr kleinen Dimensionen; en miniature brachte er die Adonisgärten hervor.[2]) Auf die kleinen Haus- und Tempelgärten haben wir schon hingewiesen. Erst die Latifundienwirtschaft des 1. vorchristlichen Jahrhunderts gab der Gartenkunst weite Flächen zu freier Entfaltung. Die Gärten des Lucullus, Sallustius und Maecenas waren hochberühmt. Anschauung phantastischer, mit Lattenwerk erfüllter Gärten gewähren einige kampanische Bilder.[3])

Litteratur: Simonis, Gartenkunst der Römer, Blankenburg 1865; Jak. Falke, der Garten, seine Kultur- u. Kunstgeschichte, Stuttg. 1885; Helbig, Untersuch. über die kamp. Wandmalerei S. 281 ff.

Mit der Architektur hat das Schiffsbauen eine gewisse Verwandtschaft. Die Streitfragen über die Einrichtung der antiken Schiffe berühren uns hier nicht, sondern allein was die Kunst angeht. Wir wissen von Schiffsmalern und gewiss hat es schon damals in den Seestaaten Marinebildhauer (wie der Vater Thorwaldsens einer war) gegeben. An der Form des Schiffes sind Bugspriet und Steuer am ehesten verschönerungsfähig. Sie werden einem Horn (z. B. einem Antilopenhorn) angeglichen[4]) oder laufen in einen Tierkopf aus.[5]) Man stellt Götterbilder zum Schutze dort auf, wird jedoch durch die das Schiff überspülenden Wellen belehrt, dass es besser sei, sie zu einem Teile des Schiffes selbst zu machen.[6]) Das wichtige Steuerruder kann Reliefschmuck empfangen.[7]) Für Farbe und Glanz wird ebenfalls gesorgt: Am einfachsten ist es, die Segel zu färben.[8]) Der Schiffsleib selbst erhält Farbe (namentlich Rot), sobald die Erfindung einer haltbaren Farbe gemacht ist; die notwendigste Verzierung schien ein gegen Dämonen schützendes grosses Auge.[9]) Römischer Luxus setzt in die Schiffe sogar Edelsteine ein.[10]) Am höchsten war der Schiffsbau in Phönicien, Syrien und Cypern entwickelt.[11]) Könige von Ägypten und Syrakus bauten in der Diadochenzeit schwimmende Paläste; doch diese sind so gut Kennzeichen jener Periode als die herrlichen Speisezelte, die Riesenscheiterhaufen,[12]) die Festzüge und Augenblicksdekorationen, wozu sich malerischer Sinn und fachmännische Kenntnis verbanden; der ägyptische Kultus hatte allerdings für letztere bereits Muster geschaffen.

Litteratur: s. Ad. Bauer, griech. Kriegsaltert. § 4. 11. 44; über Ankerformen Guhl-Eegelmann S. 422; Zelte: de Ronchaud, Ra. n. s. 23, 390 ff.

[1]) Wilkinson, manners I 377 = Perrot, hist. 1, 258; Erman, Ägypten 1, 274 m. Abb.; vgl. Wörmann, Landschaft S. 31 f.

[2]) MB. 8, 18.

[3]) Z. B. MB. 12 t. AB.

[4]) Seit den Ägyptern häufig, besonders unter dem Einflusse des Orients (Jahrb. 7, 46), aber noch an der ficoronischen Ciste.

[5]) Vogelkopf, auf schwarzfigurigen Vasen: Gerhard, AV. 4, 254—5. 285—6, mit Hals: Jahrb. 4, 101; Schlangenkopf, in den Papyri des neuen Reiches — Ziegenbock Herod. 3, 59; Löwe: Rosellini, monum. 1, 130; phantastische Formen: Ga. 1881 T. 28.

[6]) Bronze aus Aktion: AZ. 30, 49 ff. T. 62.

[7]) Abgebildet in den pergamenischen Balustradenreliefs: Pergamon II 44 S. 117.

[8]) Bunte Segel als Luxus: Suet. Cal. 37.

[9]) Z. B. Stackelberg, Gräber T. 74; Helbig, Wandgem. 1231. 1582; Poll. 1, 86; Eustath. Il. 1039, 41; Götterbild: Stat. Theb. 7, 271.

[10]) Sueton. Cal. 37.

[11]) Vgl. Diod. 2, 46; Plin. 7, 56. 16, 76.

[12]) Auf Consekrationsmünzen römischer Kaiser oft abgebildet.

Kap. X. Die eigentlichen Künste.

298. Die Kunst im engeren Sinne hat mit den Aufgaben des thätigen Lebens nichts zu thun; statt gleich dem Kunstgewerbe etwas nützliches schön zu gestalten, schafft sie frei und findet ihre Aufgabe in dem bildlichen Ausdruck von Vorstellungen, welche unmittelbar durch die Natur erweckt (real) oder in Erinnerungen an Naturgebilde zusammengestellt (ideal) sind. Je nachdem bei der Nachbildung die plastische Form oder die Farbe betont wird, erscheint die Kunst als Plastik oder Malerei spezialisiert. Indes sind diese erst vor etwa hundert Jahren durch den Classicismus volle Gegensätze geworden. Vorher, zumal im Altertum, und damals wieder um so mehr, je älter die Entwicklungsstufe ist, besteht keine scharfe Grenze zwischen Malerei und Plastik; im Gegenteil hat die reine Malerei damit begonnen, die bemalte Skulptur, wenn man dieselbe aus irgendwelchen Gründen nicht anwenden wollte, zu ersetzen. Zunächst wollen wir also ohne Rücksicht auf die übliche Einteilung eine allgemeine Einleitung über die Mittel und die Technik der Künste vorausschicken, wobei wir jene in der bereits früher befolgten Ordnung durchgehen.

Über die Holzschnitzerei sprechen die Alten wenig;[1] man nimmt nicht selten mehrere Stücke dazu, weil ein grosses Holzstück leichter als ein geschnittenes reisst, z. B. wird die Rückenpartie selbständig gearbeitet. Dazu passt die Anekdote, Theodoros und Telekles hätten getrennt von einander die Hälften einer Statue gearbeitet.[2] Unter den Bäumen wählten die Griechen die wohlriechende Cypresse, die Eibe und die Kedros (*Juniperus phoenicea L.*), die Eiche und den Buchsbaum. Aus überseeischen Ländern kam die Ceder, das Ebenholz, die afrikanische Lōtós und das von ebendort stammende Thyon (Tuja).[3] Da bis auf altägyptische Figuren und Statuen die Holzbilder verschwunden sind, muss die schriftliche Überlieferung hier eintreten. Die zahlreichen Stellen verteilen sich über alle Perioden der antiken Kunst, selbst wenn wir in Anschlag bringen, dass ξόανον seit Euripides jedwede Figur, nicht bloss eine hölzerne bedeuten konnte.[4] Indes sind dies alles Götter- oder doch Votivbilder; der Cultus einte darin alle Volksschichten, denn Bauern und Hirten schnitzten sich selbst ihre Götterbilder.[5] Als die Kaiserverehrung begann, wurden auch die Regenten mit einbezogen.[6] Andere Holzbilder blieben etwas ganz vereinzeltes,[7] nur in den Anfängen der griechischen Kunst behielten sie den Vorrang. Die frühesten olympischen Sieger, welche ihre Bilder weihten (Ol. 59 und 61), liessen Holz dazu nehmen.[8]

Litteratur: Quatremère de Quincy, le Jupiter Olympien p. 37 ff.

[1]) Ob an einer Vase strengen Stiles (Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1867 T. 5, 1 = Schreiber, kulturhist. Atlas T. 73, 7) ein Hermenschnitzer oder ein Bildhauer dargestellt sei, lässt sich nicht ersehen.

[2]) Diodor. 1, 98.

[3]) Hauptstelle Paus. 8, 17, 2; Triton aus Cypressenholz: Polemon bei Ath. 11, 480a; von Cedernholz waren z. B. die Kypseloslade und ein Bild für Asklepios: Theocrit. Anthol. 6, 337, 4; Hermes aus Thyon a. O.

[4]) Jhst. 11, 133. Koloss in Cumae: Coelius Antip. fr. 54 Peter.

[5]) Z. B. Leonid. Tarent. Anthol. 9, 326, 2; Ps. Vergil. p. 158 II 1 Bährens; Tibull. 2, 5, 28; Hesych. κῆλα .... ἱερὰ ἀγάλματα. Abbildungen von Priaposfiguren: MB. 8, 18. 10, 16.

[6]) Julian. frg. epist. p. 378, 20 H.

[7]) Lykurgus und seine Söhne: Ps. Plut. vit. X or. p. 843 e.

[8]) Paus. 6, 18, 7.

Die Terrakottaplastik begegnete technischen Schwierigkeiten nur hinsichtlich des Brennens. Damit die Figuren nicht zersprangen, mussten sie hohl sein und ausserdem eine ansehnliche Luftöffnung („Brennloch“) haben. Der Kunsttöpfer (κοροπλάθος) arbeitete sie daher stückweise.[1] Für die äussere Erscheinung gelten die gleichen Grundsätze wie für die Vasen. Die Thonfiguren erscheinen wohl nie mit der lehmigen Farbe des gewöhnlichen Thons. Wohl aber ist in den nördlichen Provinzen der weisse Thon beliebt.[2] Den sogenannten aretinischen Gefässen (S. 180) entsprechen glänzendrote Figuren.[3] Schwärzlicher Thon[4] erinnert an die Buccherogefässe (S. 178). Brauner mit polierter Oberfläche imitiert Kupfer.[5] Manchmal haben die Figuren einen einfärbigen Überzug, der edlere Stoffe sozusagen markiert, nämlich weiss, gelb oder glänzend schwarz.[6] An die bemalten Vasen knüpfen die bemalten Figuren an, denen freilich erst nach dem Brennen Farben aufgepinselt wurden. Letztere haben sich deswegen schlecht gehalten. Sorgfältige Arbeiter stellen einen Malgrund her, welcher jetzt bläulichweiss aussieht. Anfangs freilich hat die Farbe fast nur eine dienende Rolle, wie an den Vasen mykenischen und geometrischen Stiles, indem sie bloss die Einförmigkeit unterbricht, aber keineswegs die plastischen Formen hervorhebt. Übrigens dauert die ordinäre ungeschulte Thonbildnerei mit grellen Farben, wie bei den Bäckern, stets fort;[7] denn die Masse der Bevölkerung brauchte Tausende solcher Produkte als Votivgaben, die oft schlechthin mittelst eines Henkels oder einer blossen Rückenöffnung an einen Nagel der Tempelwände gehängt wurden.[8] Viele, vornehmlich die kleinasiatischen hatten jedoch einen profilierten Untersatz.[9] Die Künstler befassten sich gerne mit dem Thon, weil er die Absichten des Bildners am unmittelbarsten wiedergibt. Darum entstanden auch wahre Kunstwerke aus Thon; man bediente sich zur feineren Detaillierung der Fingernägel[10] und des Modelliersteckens (κάνναβος). Solche künstlerische Studien sind auch zum Verkauf gebrannt worden; besonders häufig finden sie sich aus dem 4. und 3. Jahrhundert, als Zierlichkeit und Anmut in der Mode waren, wozu der gebrechliche Stoff an sich passte; vergleichen wir nur das Porzellan der Rokkokozeit! Allein auf die Dauer zahlte sich in der Töpferei das immer neue Modellieren nicht aus. Die Kunstfertigen machten lieber Formen (franz. *moules*, zumeist von Thon),[11] aus denen eine beliebige Anzahl von Abdrücken genommen werden konnte; sie passten am besten für einseitige Arbeiten, z. B. die

[1]) Deshalb mögen Figuren aus Myrina Versetzmarken (S. 294) haben.

[2]) Z. B. Figuren aus Salzburg.

[3]) Z. B. aus Tenedos in München.

[4]) Z. B. im archäologischen Museum zu Athen Nr. 368. 813; häufig in Ruvo und Paestum (B. 1, 184), dann in Etrurien.

[5]) Kopf aus Rhodos in Smyrna: Phot. des arch. Inst. Smyrna 1*; Pflügergruppe in Würzburg.

[6]) Weiss: Köpfchen AA. 1891 S. 115. 120. Gelb: Poll. 7, 163 τῶν δὲ κοροπλάθων ἴδιον τὸ τὰ χολοβάφινα βάπτειν τὰ χρυσοειδῆ; schwarz: Zeuskopf von Olympia Friederichs-Wolters 312; Totenmaske aus Carthago.

[7]) Lukian spottet über die blauen und roten Farben (Lexiph. 22). Unförmliches Tier mit arabischer Inschrift: Ra. III, 17, 298 ff. m. T. 9. Vgl. auch Fab. Aesop. 190.

[8]) Bch. 10, 86 m. Abb. 6, 563.

[9]) Arch.-ep. Mitt. 7, 196.

[10]) Sprichwörtlich: Ἕως ὁ πηλὸς ἐν ὄνυξι γένηται.

[11]) Hefner nimmt auch Formen von Gyps, Holz und Metall an.

sogenannten Masken.[1]) Unteritalien hat diese Formen in grosser Menge geliefert. Natürlich fordert der kaufmännische Geist, diese Formen so lange als möglich auszunützen; sie folgen daher den Änderungen des Stiles nicht sogleich,[2]) indes darf man den zeitlichen Abstand doch nicht allzu gross annehmen; denn wenn die alte Form noch brauchbar bliebe, würde doch der Absatz der veralteten Produkte sich mindern. Für die grosse Kunst eignet sich der Thon weniger; denn die Zerbrechlichkeit und die Schwierigkeit des Brennens stehen bei ansehnlichen Werken in zu argem Missverhältnisse. Doch sind an den grossen Töpferorten thatsächlich thönerne Statuen hergestellt worden.[3]) Am meisten begünstigten sie die Italer vor der alexandrinischen Zeit. Von Schmelz zeigen sich abgesehen von den korallenroten Figuren (S. 395) schwache Spuren, z. B. an den Fleischteilen tanagräischer Figuren. Eigentliche Emailfiguren hat Ägypten produziert (S. 223).

Litteratur: Sammelwerke: Kekulé s. S. 5; vgl. Edm. Tudot, coll. de figurines en argile, Paris 1859; Heuzey, nouvelles recherches sur les terres cuites grecques, Monuments grecs 1876; E. Pottier, les statuettes de terre cuite dans l'antiquité, Paris 1891, m. Abb. (bester Überblick); E. P. Biardot, les terres-cuites grecques funèbres, Paris 1872, m. Atlas v. 54 T. (vieles verdächtig; reiches Litteraturverzeichnis).

Grosse Sammlungen besitzen Athen (Katalog von Martha S. 39), Paris (S. 51), Berlin (S. 56) und London (S. 65), auch Leiden (S. 52), München (S. 58), Boston (S. 69) u. A. Die Privatsammlungen sind sehr bedeutend (allerdings oft mit Fälschungen überhäuft), namentlich in Frankreich: Bellon (S. 53), Gréau (S. 53), Janze (S. 53 f.), Lécuyer (S. 54), dann Saburoff (S. 64) und Fol (S. 61). Die Hauptfundstätten sind in Asien Babylonien, Ephesos, Kalymna (AZ. 6, 277 ff.), Knidos (S. 95; Newton, T. 59. 60; vgl. Ps. Lucian. amores 11), Kyme (z. B. Ga. 5, 189 ff.), Magnesia am Mäander, sowie Milet und Mylasa (Ga. 5, 194), Myrina (S. 93; über die jetzigen Besitzer S. Reinach, chron. p. 323 f.), Pergamon (Arch.-ep. Mitt. 1, 18 ff.), Smyrna (S. Reinach, Mélanges Graux p. 143 ff. m. T.), Tarsos (S. 90; Fröhner, les musées de France T. 30–34), Tenedos (in München); über die technischen Unterschiede s. Catal. O. Rayet p. 30. Im eigentlichen Griechenland liefern Attika, Megaris, Korinth und Böotien die meisten Figuren, doch pflegt man meist nur Tanagra (S. 104) zu nennen: R. Kekulé, griech. Thonfiguren aus Tanagra, Stuttg. 1878, f. m. 17 T.; O. Rayet, G. d. b.-a. 1875 avril, juin, août; illustr. Katalog von Lechners Reproduktionen, Wien; über Tegea S. 111; Elateia S. 104; aus Kerkyra in der Sammlung Karapanos (S. 114); im Westen auf Sicilien (S. 115), z. B. in Centuripae (S. 116; A. 7, 43. 46; AZ. 6, 297 ff.) und Kamarina (Caylus VI T. 37), ebenso in Unteritalien, wie zu Tarent (S. 119; Lenormant, Ga. 7, 155 ff. m. Abb.; jetzt in Tarent, Paris, London, einiges in München, und Zürich), Metapontum (S. 118) und Poseidonia (S. 118; Gerhard, Prodromus S. 388 ff.; einiges in Würzburg).

Bei Wachsfiguren kam das Brennen in Wegfall, doch waren sie zu wenig haltbar. Ausser Modellen und einzelnen Absonderlichkeiten,[4]) brauchte man nur Wachspuppen, die seit der ägyptischen Zeit in der Zauberkunst eine Rolle spielten,[5]) und im alten Italien Wachsmasken von Toten, die bekanntlich von den römischen Adeligen im Hause aufbewahrt, zu Cumae aber in das Grab mitgegeben wurden, und so sind einige erhalten.[6])

[1]) Formen für *ἀποτροπαῖα* Ga. 8, 7 ff. T. 3 u. S. 69 m. Abb.; vgl. auch Roubet et Cte. Raymond de la Guère, coll. de moules ant. de céramique, Mém. de la soc. des ant. du Centre, Bd. 16 (Bourges 1888).

[2]) Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1883 S. 305 ff.; Wolters, AZ. 1882 Sp. 292.

[3]) Tempelbilder in Triteia Paus. 7, 22, 9.

[4]) *Κηρίνη Πηνελόπη* von Thrason: Strab. 14, 1, 23.

[5]) In ägyptischen Gräbern kommen Figuren vor, deren Terrakottakern mit braunem Wachs überzogen ist: Chronique des arts 1893 p. 98; Eros von Wachs: Anacreont. 10; Götterbilder in Märtyrerakten: Le Blant, Mél. d'arch. 5, 96 ff.; Äpfel zum Opfer: Petron. carm. 42, 2.

[6]) MB. 15, 54 (über die Erhaltung p. 16 f.) = Schreiber, Atlas T. 100, 2; Guidobaldi, le immagini ceree. Neapel 1853. Aus Gypsformen gegossen nach Plin. n. h. 30, 153. Die Form der Ahnenbilder (mit Unterhöhlung der Brust und einem Täfelchen) wurde in Stein imitiert (Benndorf u. Schöne, Lateran S. 208).

Aus Bein und Horn sind die ältesten Skulpturen geschnitzt, die wir überhaupt noch besitzen; denn sie reichen in die Mammut- und Renntierzeit zurück. Später sanken solche Arbeiten zu Kuriositäten herab. Nur das Elfenbein behauptete immer einen Platz wenigstens unter den kostbaren Arbeiten.[1]) Denn die Sprödigkeit und der Wert des Stoffes bedingen die Fortpflanzung eines ganz bestimmten Elfenbeinstiles. Lieber ein verdrehter Arm als ein Stückchen des kostbaren Stoffes verloren! Man wird gut thun, sich von der Elfenbeinplastik des Altertums keinen zu hohen Begriff zu machen,[2]) auch wenn sie, wie bei der chryselephantinen Technik, mit getriebenen Goldplatten verbunden wird. Daher hat diese Manier nur kurze Zeit im 5. und 4. Jahrhundert geblüht und nur der Ruf der beiden Kolosse des Pheidias hat später noch hin und wieder eine Nachahmung hervorgerufen.

Litteratur: Über chryselephantine Kunst Quatremère de Quincy, le Jupiter Olympien, Paris 1814 p. 133 ff.

Der Stein wurde zuerst so zur Kunst benützt, wie er sich zur baulichen Bearbeitung gab. Brach er in Platten, so wurde mit einem scharfen Werkzeug die Zeichnung eingeritzt — auch diese Kunst geht in die Renntierzeit zurück —, die unregelmässig brechenden Sorten dagegen wurden zunächst in Flächen zugehauen, wie es der Steinmetz für Bauzwecke zu thun pflegte. In den primitiven Anfängen jedes Landes, von den alten Ägyptern bis zu den oberfränkischen Slawen, zeigen sich deutliche Spuren dieser Flächenbehandlung, welche mit Unrecht auf die Holzschnitzerei zurückgeführt werden. Die Steinplastik ist ja überhaupt ganz aus der Steinmetzarbeit hervorgegangen. Daher bedeuten die Steinbrüche für sie mehr als Fundorte rohen Materials. Ähnlich wie beim Bau, werden die Statuen häufig schon im Bruche skizziert (*abbozziert*); manche dieser Vorarbeiten blieben in den Brüchen liegen;[3]) der Koloss von Naxos ist nicht einmal von dem gewachsenen Felsen losgelöst. Die unscheinbaren Anfänge abbozzierter Statuen und Reliefs finden sich in den alten Werkstätten noch zahlreich vor und geben von der allmählichen Entstehung einer Skulptur einige Vorstellung.[4]) Einen noch besseren Einblick gestatten die Werkstätten, welche in Rom auf dem Esquilin und am Tiber bei der Marmorata lagen.[5]) Die Bildhauer gebrauchen verschiedene eiserne Werkzeuge, nämlich eine Säge zur ersten Roharbeit, verschiedene Meissel, Raspel (Zahneisen, Rille),

[1]) Der edelste Stoff für Götterbilder: Plin. 8, 31, vgl. 12, 5; z. B. Hercules in Tibur Prop. 4, 7, 82; Sen. ep. 76, 10; s. auch Plin. 12, 5; Paus. 8, 46, 5; Porträts seit Caesar: Cass. Dio 43, 45; Tac. A. 2, 83; Suet. Tit. 2. Die erhaltenen Elfenbeinstatuetten (z. B. Classical Review 1877 p. 118) stammen meistens aus Ägypten.

[2]) Vgl. die tadelnde Bemerkung des Kallixenos Athen. 5, 205 c.

[3]) Auf Naxos: Koloss, Ross, Inselr. 1, 39; *Κορδέλλας, ἡ Ἑλλάς* S. 164; Jhst. 1890 S. 130 m. Abb.; auf Paros: Arch.-ep. Mitt. 11, 167 A. 5.

[4]) Gardner, Jhst. 1890 S. 129 ff. m. Abb.; Guhl-Engelmann, Leben S. 436 nach Phot.; vgl. Sybel, Katalog S. V; Benndorf und Schöne zu Nr. 488 des Lateran; Berl. Skulpturen Nr. 1028. Ägyptische Figurenskizzen sind ebenfalls bekannt (z. B. Priester von Granit, Dresdner Abguss 4).

[5]) Visconti, Atti dell' accad. pontif. II (1823) T. 1 S. 643 ff.

Bohrer und vielleicht noch manches andere.[1]) Die Geschichte der plastischen Technik wird nicht so bald geschrieben werden. Die Perioden scheinen sich besonders im Gebrauche des Bohrers und der Raspel zu unterscheiden. Den ersteren fand ein Sachverständiger unter den nicht anonymen Werken zuerst an einer Statue des Kallimachos angewendet;[2]) wir bemerken seine Spuren dagegen zuerst an den Giebelfiguren von Aigina und Olympia. Der laufende Bohrer wurde in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts eingeführt und kennzeichnet gewisse Schulen.[3]) Im Laufe der Kaiserzeit drängt sich der Bohrer ungebührlich vor. Haare, Laub u. dgl. wurden um so ausgedehnter mit seiner Hilfe hergestellt, je mehr die Technik sinkt. Die Raspel kommt schon sehr früh vor,[4]) ist aber wohl nie allgemein verbreitet gewesen. Im Gegenteil wird sie von einzelnen verschmäht, andere benützen sie zur Trennung des Ungleichartigen und zwar wahrscheinlich dort, wo ein Farbton aufgetragen werden sollte, z. B. am Haar (Apollo von Tenea) und am Gewande (praxitelischer Hermes).[5])

Wie die alten Bildhauer ihre bewunderten Arbeiten schufen, können wir wohl nie ganz ohne Anachronismen darlegen. Die Modelle sind, weil sie aus Thon oder Wachs bestanden, verloren gegangen;[6]) ob sie manchmal dem Original an Grösse gleichkamen, steht nicht fest.[7]) Mancher hat wie Michelangelo und Puget freihändig dem Stein zugesetzt, bis er ihn bezwungen; so scheinen die pergamenischen Reliefs gearbeitet. Zeitweise mögen die Plastiker im Sinne Michelangelos und Thorwaldsens die Statue zuvörderst als Hochrelief aus dem Blocke herausgehauen zu haben; die saitische Periode der ägyptischen Kunst wenigstens hat solche Studien (*ébauches*) in Stein hinterlassen,[8]) wie auch kleine Thonreliefs aus Babylonien und Assyrien kommen.[9]) Manche ägyptische Köpfe scheinen zu Akademiestudien gedient zu haben, z. B. einer mit flachem Hinterkopfe, den ein Quadratnetz bedeckt.[10]) Eine mechanische Kopie, bezw. Vergrösserung oder Verkleinerung der Vorlage geschah vielleicht schon im Altertum durch ein Quadratnetz, wobei die Messpunkte durch eingedrückte

[1]) Abbildungen bei Clarac, musée de sculpture I T. 1 und Gardener a. O. S. 137 (dreierlei Meissel); im allgemeinen Philipp von Thessalonike Anthol. 7, 554, 3; den Namen [illegible] gibt Hesychios. Funde von Originalen [illegible]

[2]) Paus. 1, 26, 7.

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible] Arch.-ep. Mitt. 14, 126 ff.; thönerne προπλάσματα verkauft Arkesilaos an unselbständige Künstler (Plin. 35, 155; vgl. Kekulé, die Gruppe des Künstlers Menelaos S. 19 f.); Modell des trojanischen Pferdes abgeb. A. [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) [illegible]

[10]) [illegible]

kupferne Nägel bezeichnet wurden.[1]) Jedenfalls braucht der Bildhauer gewisse Richtpunkte, wo er so lange als möglich *puntelli* (Buckeln, Bossen, Drücker) stehen liess. Manchmal sind dieselben sowohl an Bauwerken (z. B. den Propyläen und den unteren Tempelstufen von Assos) als auch an Statuen[2]) schliesslich nicht weggemeisselt worden. Ebenso liess man wegstehende Extremitäten während der Arbeit durch Zapfen (Stützen, *tenons*) mit dem Rumpfe zusammenhängen; ja die Künstler gewöhnten ihr Publikum an solche Stützen. In der archaischen Kunst fehlen letztere noch fast ganz.[3]) Der Hermes des Praxiteles leitet für uns diese unkünstlerische Freiheit ein, welche allerdings oft durch die Form eines Baumes, Felsstückes oder auch Delphines beschönigt wurde.[4]) Volle Berechtigung hatten die Stützen nur dann, wenn der Künstler ein Bronzeoriginal in Marmor übertrug. Gegenüber dieser Nachlässigkeit ist die technische Vollendung mancher Werke geradezu wunderbar; wie die tiefen Hohlfalten mit schmalem Eingangssteg (z. B. im pergamenischen Fries) entstanden, scheint den heutigen Sachverständigen noch ein Rätsel zu sein.[5]) Der Künstler findet nicht immer einen gerade passenden Block, er kann sich im Raume verrechnen, im Eifer „verhaut“ er sich[6]) und endlich kann keine Vorsicht verhindern, dass nicht im Innern Fehler des Kernes oder dunkle Adern vorkommen. Diese Gründe empfahlen schon von vornherein die Wahl kleinerer Blöcke oder machten Verbesserungen notwendig. So griff das Stücken[7]) weit um sich und beschränkte sich nicht bloss auf Gruppen[8]) und Kolosse, welch' letztere fast nur in vulkanischen Steinen monolith gearbeitet wurden.[9]) Nicht wenige Statuen bestehen aus zwei oder mehreren Blöcken.[10]) Ganz gewöhnlich kam das Anstücken von Extremitäten (Fingern, Armen, Kopf und Geschlechtsteilen, Kleiderfalten u. dgl.) vor, wobei viele für den Kopf eine andere Marmorart wählten, z. B. parischen Stein, während das übrige von pentelischem war;[11]) infolge jener Massnahme konnte die untere Hälfte oder der Kopf glattweg verloren gehen.[12]) Die Verbindung geschah durch verschiedene Mittel, welche auch verschiedene Schulen anzuzeigen scheinen. Manchmal haben die Steinteile selbst Zapfen oder, wie die Hermen, viereckige Einsatzlöcher; dagegen waren schon

[1]) Schon an den Beinen und Zehen der mykenischen Löwen sind Nagelspuren (AZ. 1862 S. *229), ebenso an einem der Kolosse vom Quirinal; Lateran 492; Albani 580; Louvre 45; Berlin 9. 10; Würzburg 20; Jhd. 1890 S. [illegible]

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible] Befund der Laokoongruppe widerlegt.

[9]) Vielleicht der [illegible] aus Marmor ist die 3, 93 m hohe Melpomene des Louvre.

[10]) Aus zwei Stücken: [illegible]

[11]) [illegible]

[12]) [illegible]

an den Löwen von Mykene die Köpfe mittelst Metallstiften eingesetzt.[1]) Anderes wurde bloss angekittet[2]) und fiel später ab, weshalb sich jetzt die glatte Schnittfläche zeigt. Ganz gleich machte man es bei Ausbesserung von Beschädigungen, so dass nun z. B. Gesicht oder Scheitel wie abgesägt erscheinen.[3]) Sprünge erforderten eine eiserne Klammer.[4]) Dass ein Kopf ausgehöhlt wurde, um ihn leichter zu machen, dürfte selten vorkommen.[5]) Den Abschluss der Steinarbeit macht das Polieren des Steines mit Schmirgel und Wachs, worin bereits die Ägypter grosse Fertigkeit erreichten;[6]) dementsprechend sind schon die Quadern des Kuppelgrabes von Orchomenos geschliffen. Die griechischrömischen Bildhauer verteilen sich auf verschiedene Manieren. Die einen meiden das Polieren ganz und suchen mit dem Meissel eine sammtartige Oberfläche zu erzielen,[7]) was z. B. am Laokoon, der mediceischen und kapitolinischen Venus und vielen anderen berühmten Statuen geschah. Hiezu bemerkt ein Schriftsteller der augusteischen Zeit, dass die nackten Teile mit gebleichtem („punischem") Wachs abgerieben wurden;[7]) dies hatte den Vorzug, dass es die Durchsichtigkeit des krystallinischen Gesteines minderte. Die andere Gruppe glättet statt dessen die nackten Teile mit Schmirgel,[8]) und geht bis zum Spiegelglanz (wie am lachenden Faun der Glyptothek).[9]) Die Politur überhaupt ist im 2. Jahrhundert n. Chr. sehr häufig, weil die Zeitgenossen die vulkanischen Gesteine, welche Politur erforderten, bevorzugten.

Die schon mehrfach erwähnten vulkanischen Steine, wie Porphyr und Granit nehmen schon dadurch eine Sonderstellung ein, dass sie dem Bearbeiter ausserordentliche Schwierigkeiten entgegen stellen. Bevor noch an Skulptur gedacht werden kann, müssen Hammer und Pickeisen die Oberfläche mürbe machen; erst nach einem Jahr vielleicht beginnt die feinere Arbeit mit Schmirgel und Quarzstücken.[10]) Auch innerhalb dieser Gruppe veranschaulichen mehrere im ägyptischen Landesmuseum befindliche unvollendete Statuen das Vorschreiten der mühsamen Arbeit.

Litteratur: Über den roten Porphyr Osk. Schneider, naturwiss. Beitr. z. Geogr. u. Kulturgesch., Dresden 1883 S. 75 ff.

Das Relief (ital. *rilievo*, früher „erhobene Arbeit" genannt) erfordert

[1]) Roh am Köpfchen von Meligú (Friederichs-Wolters 52).

[2]) Plin. 33, 30; Pausan. 8, 37, 3 (oder zum Verstreichen der Fugen? Almanach aus Rom 2, 52).

[3]) Vgl. Plut. adul. et am. a. E.; Heuzey, rech. s. les fig. des femmes voilées p. 9; ders., quelques obs. sur la sculpt. grecque en Gaule p. 13; z. B. Kopf aus Apollonia im Louvre; Ath. Mitt. 13, 188 m. Abb.; Frauenstatue im pompejanischen Tempel der Fortuna Augusta. Auch an der Büste der älteren Faustina im Louvre ist der Scheitel angestückt. Der Hinterkopf aus schlechterem Marmor: Reinach, chron. p. 427; vgl. auch Musées d' Ath. T. 5 mit Lepsius, Marmorstudien S. 68.

[4]) Berlin Nr. 773a.

[5]) Glyptothek 242.

[6]) Abgebildet bei Lepsius III 41 = Rosellini, mon. 47 und Perrot hist. I F. 505.

[7]) Vitr. 7, 9, 3. 4 (γάνωσις).

[8]) Z. B. Gruppe von Orestes und Elektra; Sybel, Katalog 4499; sog. Antinoos u. Büste Hadrians: H. Meyer, Gesch. d. bild. K. 3, 310; Büste des Marc Aurel im Catajo: Dütschke, Bildw. 5 Nr. 482.

[9]) Dazu stimmt Plinius' Beschreibung der Hekate des Menestratos (36, 32).

[10]) Beides bilden die Ägypter öfter ab (ersteres bei Perrot I F. 52. 53. 506; Mitchell, hist. S. 19; Rosellini, mon. civ. 45, 4. 9. 11. 48, 2. 49, 2, letzteres Perrot F. 505 u. ö.; Lepsius III 41 = Rosellini 47).

ebenfalls noch einige besondere technische Bemerkungen; denn der ungeschickte Name umschliesst sehr verschiedene Techniken. Die gravierten Zeichnungen (*Graffiti*) dürften, wofern sie auf Kunst auch nur entfernt Anspruch machten, die Umrisse zu Malereien abgegeben haben. Immerhin war damit ein Anfang gemacht. Wurden die von den Linien umrissenen Flächen mit einem Messer ausgehoben, so ergab sich das *Relief à creux*, das sich besonders für farbige Ausführung empfahl, weil in der Vertiefung die Farbe mehr Schutz fand;[1]) schnitt man dagegen die ausserhalb der Konturen liegenden Teile weg, so entstand das Flachrelief (Basrelief). Aus dem Holz und dem Thon übertrugen schon die alten Ägypter und Babylonier diese beiden Manieren in den Stein. Anfangs wird die Silhouette mit scharfen rechtwinkligen Rändern herausgearbeitet;[2]) diese Arbeit wird auch später ausgeführt, doch bleiben nun die Künstler dabei nicht stehen, sondern stumpfen und runden die Ränder ab. Die Reliefs des fünften und vierten Jahrhunderts sowohl in Athen als in Lykien zeigen diese Manier in der Entwicklung.[3]) Das Flachrelief hat nicht unerhebliche Nachteile, denn, da die Personen sämtlich auf eine Fläche (die gemeinsame Oberfläche) projiziert werden müssen, kann es nicht plastisch sein und macht doch durch die Vertiefung des Grundes Anspruch darauf. Also lautet das erste Gesetz des reinen Basreliefs, dass alle Figuren neben einander stehen, das zweite, dass sie stets im Profil aufgefasst werden,[4]) das dritte, dass Paare, die sich decken, als Eins erscheinen, z. B. Hörner eines Rindes oder Pferdegespanne.[5]) Dass die Beine in der gleichen Axe liegen, kann man nicht vermeiden, aber es stört schon, wenn die Extremitäten sich schneiden,[6]) oder gar hinter einander stehen sollende Personen in der gleichen Fläche erscheinen. Das Unbehagen führt zu dem primitiven, aber nicht übel gedachten Ausweg, den Hintergrund in eine obere Etage zu bringen. Wir kommen bei der ägyptischen Kunst noch darauf zurück. Wenn nun manche Künstler denselben durch tiefere Lage von dem Vordergrunde, den die Oberfläche darstellt, unterscheiden,[7]) so ist damit schon ein Schritt zum Hochrelief gethan, welches an der Vorderseite Rundfiguren gleicht, aber im Hintergrund an einer Platte haftet. Hiebei treten die Auskunftsmittel der Rundplastik ein: Häufig sind Stücke gesondert gearbeitet worden; halbrunde Köpfe, welche angeheftet oder angeklebt waren, fielen ab.[8])

Unter dem Namen des Reliefs werden auch die hohl ohne Rückseite gearbeiteten Köpfe einbegriffen, die an verschiedenen Stellen der Bauten hingen; ihre eigentliche Bezeichnung ist Masken (*personae*, πρόσωπα).[9])

[1]) Die Ägypter wendeten diese Art auf die geleimten Leinwanddeckel von Mumien an (Berger, Entwicklungsgesch. der Maltechnik S. 8).

[2]) 2—3 Millimeter in der ältesten Periode der ägyptischen Kunst, später durchschnittlich 1,4 cm.

[3]) Michaelis, Parthenon S. 204 f.

[4]) Köpfe der Pferdegespanne im Profil, vgl. Dütschke, ant. Bildw. IV S. 3.

[5]) Z. B. CR. 1860 S. 47, 3.

[6]) Am samothrakischen Relief (Friederichs-Wolters 34) undeutlich; zwei Figuren decken sich an einem alten Grabstein aus Thespiai (Friederichs-Wolters 47).

[7]) Z. B. an alten spartanischen Reliefs (wie den von Chrysapha); schönes Beispiel Ath. Mitt. 8, 16 S. 364 f.

[8]) Sammlung Sabouroff T. 12—14. 22; Mon. gr. I (1873) T. 1; Ath. Mitt. 8, 10 (dazu Furtwängler S. 195 f.).

[9]) Z. B. aus Marmor MB. 11, 42; vgl. S. 326.

Das Extrem des Hochreliefs ist erstens die fast rund und für sich gearbeitete Figur, die man dann an einer Fläche befestigt. Dies geschah am Fries des Erechtheions. Auch gibt es Hochreliefs, deren Figuren nur durch Stege am Hintergrund haften.[1]) Hierauf folgen die selbständigen Figuren mit flachem Rücken, die man an eine Wand lehnt.[2]) Schliesslich gelangen wir zur vollen Statue mit architektonischem Hintergrund. Was unmittelbar vorausgeht, Statue in Verbindung mit Hochrelief, dürfte nicht unerhört sein.[3])

Wir haben die Steinfigur vorangesetzt, weil sie den Höhepunkt der Steinarbeit darstellt; aber es ist nicht zu vergessen, dass die einfache Steinmetzarbeit die Grundlage abgibt. Am Steinbau ist die Plastik erwachsen und vom Steinmetzen vollzieht sich der Übergang zum berühmten Bildhauer, was die Technik anlangt, ohne irgend einen Sprung. Die persönliche Beteiligung des Künstlers an der Marmorausführung muss im ganzen weit grösser als jetzt gewesen sein; darum sind die alten Meister den neueren, welchen das Modell die Hauptsache und die Marmorausführung Gesellenarbeit scheint, in der Kenntnis, wie der Stein zu behandeln ist und wie er wirkt, ungeheuer überlegen.

Auf die Steine selbst sind wir bereits in dem architektonischen Abschnitte (S. 287 ff.) näher eingegangen. Wie nicht weiter ausgeführt zu werden braucht, wählte man für die Plastik stets, wenn möglich, die feineren Sorten. Daher kommt nur in den Anfangsperioden, wo man über die Bezugsquellen noch nicht genügend orientiert ist, eine grössere Anzahl von Statuen aus ordinärem Stein (S. 287) vor. Länger dauert diese Periode in den marmorarmen Ländern, wie Cypern und Italien (vor Ausbeutung der carrarischen Brüche). Unter den Marmorarten wiegt zuerst der parische Marmor vor, dessen edelste Art, der Lychnites (S. 292) anfangs der Statuenmarmor *κατ᾽ ἐξοχήν* ist; dann teilt er die Herrschaft mit dem pentelischen. Indes sind die mineralogischen Bestimmungen der Statuen noch lange nicht abgeschlossen. Ihrer Hauptmasse wird „griechischer“ oder „italischer“ Marmor schlechtweg zugeschrieben. Die Mode hat einst auch ihren Einfluss geübt, z. B. war der thasische Marmor zu Plinius' Zeit aus der Skulptur verschwunden, kam jedoch unter Hadrian wieder auf.[4]) Besonders wechselte die Beliebtheit der Farben; was dies betrifft, werden wir sehen, dass die Kaiserzeit den farbigen Stein auch in der Plastik bevorzugte. Polierter Porphyr oder Basalt sollte augenscheinlich mit der Bronze konkurrieren.

Litteratur: POMPONII GAURICI Neapol. excerpta de sculptura 1504 (GRONOV. thes. ant. Graec. IX.); CLARAC, musée de sculpture I p. 1—236; L. et R. MÉNARD, de la sculpture ant. et moderne, 2. A. Paris 1868; BLÜMNER, Technologie u. Terminologie 3, 187 ff.; nach christlichen Quellen: LE BLANT, Mél. d'archéol. III S. 439 ff. m. T. 3—10; BENNDORF, zur Passio ss. IV coronatorum (Büdingers Untersuch. zur röm. Kaisergesch. III. u. sep.) S. 339 ff. (sonstige Litteratur bei WATTENBACH, Deutschlands Geschichtsquellen § 1 Ende);

[1]) Mithrasrelief aus Aquileja, abgeb. in „Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich“ S. 29.

[2]) Z. B. griechische Statuette, Arch.-ep. Mitt. 1, 10; eine andere aus Aquileja das. 1, 77.

[3]) Eros in Hochrelief neben Aphrodite, in Würzburg (43). Ein Mithraeum in Agram ist teilweise *à jour* gearbeitet (Arch.-ep. Mitt. 7, 216 ff. T. 8, 2).

[4]) Plin. nat. hist. 36, 44; Paus. 1, 18, 6.

über die jetzige Weise: C. v. STEGMANN, Handbuch der Bildnerkunst in ihrem ganzen Umfange, 2. Aufl. v. J. STOCKBAUER, Weimar 1884; Technik des Reliefs: GUIDO HAUCK, Preuss. Jahrbb. 1885 Juli; H. LÜCKE, Grenzboten 1885, 329 ff. 485 ff.; alte Abbildungen: aus Ägypten CHAMPOLLION T. 180; PERROT, hist. I Fig. 52. 53. 505—6. 755; Gemmen und Lampen bei URLICHS, Rhein. Jahrbb. 4, 188 T. 6; B. 1851 S. 90 ff.; Relief B. de l'Acad. de Belgique XIII Nr. 9 = JAHN, Ber. d. sächs. Ges. 1861 T. 6, 4 S. 295 f.

Anhangsweise sei des Gypses gedacht, welchen die Babylonier bereits ausgiebig benützten. Die Plastik jedoch wendet ihn, von Modellen abgesehen, nur für den privaten Kunstbedarf an.[1])

Die Metallplastik arbeitet ganz und gar mit den S. 215 ff. beschriebenen Methoden. Folglich sind ihre beiden Hauptarten die Blecharbeit und das Giessen; der Schmied bringt höchstens bäuerische Eisenfiguren (S. 211) zustande.[2]) Aus dem Blech stellt man mit Schere oder Messer Figuren nach Art der Schattenbilder — solche weist bisher nur das vorrömische Südtirol auf — oder aber durchbrochene „Reliefs“, in denen die Zwischenräume der Figuren entfernt sind, her. Durch das Treiben ergab sich etwas dem Steinrelief äusserlich ungefähr entsprechendes, was die Griechen *σφυρήλατον* nannten. Die Bildsamkeit des Materials gestattete, daraus eine Rundfigur zusammenzunieten. Die *Sphyrelata* überdauern die perikleische Zeit[3]) und dürften häufiger als man glaubt gewesen sein. Der auf der Akropolis gemachte Fund einer vergoldeten Bronzefigur[4]) erspart uns den Vergleich der getriebenen Statuen unseres Jahrhunderts. Der Herdguss, welchem die hinten platten Votivfiguren des gemeinen Volkes entstammen, und der Vollguss eigneten sich nur für kleine Figuren.[5]) Bei letzterem liess der Arbeiter oft den Gusszapfen stehen, damit der Käufer das Votivbild in den Boden stecken konnte; ebensowenig ist die Gussnat immer weggefeilt worden.[6]) Was die grosse Plastik anlangt, kann mit dem Sphyrelaton nur der Hohlguss konkurrieren. Im Inneren ägyptischer Figuren findet sich noch manchmal der Sandkern.[7]) Die Kunst des Hohlgusses ist nicht überall gleichmässig verbreitet; als Muster feinen Gusses wird der betende Knabe in Berlin gerühmt. Natürlich kamen Gussfehler vor. Man scheint dann wie bei Beschädigungen das mangelhafte Stück weggeschnitten und ein Ersatzstück angelötet zu haben.[8]) Kleinere Gussfehler werden niedergeschlagen und geglättet. Weil das Gussverfahren keine detaillierte Arbeit erlaubte, musste der Künstler an dem Werke noch manches hinzufügen. Er ritzte Einzelheiten, z. B. die Pupille und die Haarsträhne, mit dem Grabstichel

[1]) Paus. 9, 32, 1; mehrere Büsten aus El-Kargeh (Ägypten) im Louvre: Academy 1892 July 9.

[2]) Eine von Minutoli aus Memphis mitgebrachte Hundefigur ist aus Magneteisen geschnitten, ebenso Skarabäen (GRAVES, miscellan. works I p. 67), die auch aus Kupfergarschlacke gearbeitet wurden (BLUMENBACH, Beyträge zur Naturgesch. 2, 84).

[3]) Plat. Phaedr. 236 b; Paus. 3, 17, 6.

[4]) Ἐφ. ἀρχ. 1887 Sp. 31 T. 4.

[5]) Beispiele recht ordinären Gusses liefern zumeist die billigen Votivfigürchen aus Zinn (S. 203) oder Blei (sog. „Bleisoldaten“), sehr zahlreich im Menelaion, im Kabirion, zu Smyrna, in Etrurien und Kärnthen gefunden; vgl. Ross, AZ. 1854 Sp. 217 ff. T. 65 u. arch. Aufs. II T. 1; Ath. Mitt. 4, 115 ff.; AA. 1889 S. 173 f.; F. MAYER, ein Dutzend antiquarischer Rhapsodien, Tuttlingen 1844.

[6]) Ath. Mitt. III T. 12.

[7]) PERROT, hist. I S. 594 A. 1. Halbfiguren sind selten (CAYLUS VI T. 82, 1).

[8]) Daher fehlt an Büsten der Scheitel, z. B. Ga. III T. 14.

ein,[1]) und wenn es anging, ciselierte er. Dies beobachteten die alten Kunsthistoriker zuerst am Schild der Athena Parthenos.[2]) Da beim Giessen starke Vorsprünge vermieden werden mussten, trat das Löten in grossem Umfange ein, z. B. wurden Stirnlöckchen so angesetzt.[3]) Nachdem das verbindende Blei oxydiert hatte, gingen häufig Stücke von Bronzefiguren verloren.[4]) An den kleineren werden oft Postamente aus dem gleichen Metall angefügt, die anfangs viereckig und schlicht, in der Römerzeit rund und fein profiliert zu sein pflegen.[5]) Sie haben Löcher für die Füsse, die mit Zapfen darin eingelassen werden; auf rohere Art durchbohrt man sie mit Nägeln.[6]) Doch sei hiebei eingeflochten, dass Metallfiguren ein Postament entbehren können; viele waren nämlich zum Auf- oder Anhängen bestimmt, weshalb sie am Rücken einen Stift (wie der Satyr von Pergamon und die Minotaurosgruppe)[7]) oder ein einfaches Loch oder auf dem Scheitel einen Ring hatten.[8])

Das geringe Gewicht getriebener oder gegossener Arbeiten verstattet der Statik geringeren Einfluss auf die künstlerische Freiheit als beim Steine und erleichtert dadurch lebhafte Bewegungen. Nichtsdestoweniger kommen vereinzelte Stützen auch hier vor.[9]) Geschlossene Gruppen dagegen sind weniger häufig als im Marmor.[10])

Das eigentliche Metall der Plastik war die Bronze. Edelmetall wählte man nie um der Kunst willen, denn der Spiegelglanz des Silbers und noch mehr der des Goldes steht der plastischen Wirkung im Wege. Nichtsdestoweniger wurden viele goldene und silberne Figuren in die Tempel als verehrungswürdige Bilder oder Weihgeschenke gestiftet. Darüber lassen, auch was Griechenland anlangt, die Tempelinventare und andere Schriftquellen keinen Zweifel,[11]) wenn auch begreiflicherweise Originale jetzt nur mehr sehr selten sind.[12]) In den Schätzen orientalischer Könige standen Figuren aus Edelmetall.[13]) Während der Diadochenzeit erfand die höfische Schmeichelei goldene und silberne Ehrenstatuen der Könige,[14]) die sich auf die Kaiserzeit vererbten; Nero verbat sie sich zwar, aber die Geschmacklosigkeit hielt bis tief in die oströmische Zeit hinein an[15]) und erstreckte sich zuweilen auf verdiente Oberbeamte.[16])

Litteratur: Über getriebene Statuen Quatremère de Quincy, le Jupiter Olympien p. 73 ff.; berühmte Darstellung einer Erzgiesserei auf einer Berliner Vase (Nr. 2294, s. zuletzt Hartwig, Meisterschalen S. 381 ff.); goldene und vergoldete Statuen: Bailie, Transactions of the Irish Academy 22, 2, 167 ff.

[1]) Tux'sche Bronze? (Jahrbuch 1, 169); Ath. Mitt. 3, 1; AZ. 1873 T. 10; Zeuskopf u. Greifenköpfe aus Olympia; Aphrodite Wolters 236 u. s. w.

[2]) Plin. 34, 54; Zeuskopf aus Olympia.

[3]) Bronzi d'Ercol. V 59 f.

[4]) Dütschke, Bildwerke 4, 110.

[5]) Furtwängler, argivische Bronze S. 16 A. 61; z. B. A. 37 T. CD.

[6]) Furtwängler a. O. S. 2 und Olympia IV S. 19 Nr. 46 u. A. 1; Ἐφ. ἀρχ. 1887 S. 142 F. 5 T. 7.

[7]) Conze, Winckelmannsprogr. 1878.

[8]) Büsten: Ra. n. s. 30, 129 f. m. T. 3; Caylus, recueil V T. 44, 5. 6; Büste der Julia im Louvre: Longpérier, notice Nr. 643.

[9]) Angebliches scabillum unter dem Fuss: MB. 12, 41.

[10]) Ägyptische Statuettengruppe: Caylus, recueil V 5, 1.

[11]) Z. B. Isai. 2, 20; Herod. 1, 50. 51; Theopomp bei Ath. 6, 231 f; Lucian. Alex. 18; Polemon bei Ath. 11, 480a; Juven. 13, 1, 51; Paus. 1, 5, 1; Amm. 22, 13, 3; goldene Niken: Theopomp bei Ath. 6, 231 e; Bch. 12, 283; bekannt ist das Weihgeschenk der Phryne.

[12]) Im Museum von Madrid (Hübner, d. ant. Bildw. S. 347).

[13]) Appian. Mithr. 116.

[14]) Plin. 33, 151; Appian. Mithr. 116.

[15]) Tac. A. 3, 70. 13, 10. hist. 1,36; Treb. Pollio Claud. 3; Combefis, origines p. 3 § 7; Neander, Joh. Chrysostomos I S. 219.

[16]) Inschrift von Kibyra Bch. 2, 595.

298. Die Malerei des Altertums ist ihrem technischen Teile nach noch vielfach dunkel. Die unentbehrlichen Hilfsmittel derselben sind natürlich die Farbstoffe. Aus Pflanzensäften Farben herzustellen, hatten die Menschen vor undenklicher Zeit erfunden; aber da Luft und Licht zerstörend auf sie einwirkten, eigneten sie sich nur für die Buchmalerei.[1]) Die gewöhnlichen Malfarben wurden daher grösstenteils aus Mineralien gewonnen. Weiss sind Kreide, Gyps, tuffartiger Alaunstein (melische Erde), gelb der Ocker und Schwefelarsenik (Auripigment), rot der Rötel, Eisenstein, Schwefelarsenik (Sandarach) und Zinnober, zu welchen Mineralien noch das sog. Drachenblut, Purpursaft[2]) und Nilpferdblut kommen; blau ergibt der Lasurstein (Ultramarin) und Kupfer- oder Bergblau, und endlich Grün der Malachit (Kupfergrün, Chrysokolla) und die Grünerde (Veroneser Grün); diesen Naturstoffen sind noch Russ und Kohle beizufügen. Da die meisten jener Produkte nur an gewissen, zum Teil von den Kunstsitzen sehr weit entfernten Orten sich finden, bilden sie den Gegenstand eines lebhaften Handels, zu welchem Zwecke die Form von Kugeln aufkommt.[3]) Während die Kenntnis dieser Farben von den geologischen Verhältnissen des Landes und dem Handel abhängt, ist eine historische Entwicklung bei den künstlichen Farben wahrnehmbar. Die Überlieferung nennt sogar einzelne Erfinder: Die Ägypter kennen bereits Gelb („Hitzebraun") aus Eisenoxyd mit Thonerde, Kalk und Wasser,[4]) Braunrot („Pompejanisches Rot") aus Eisenoxyd (Roteisenstein) und Thon, ferner Blau aus Glasfluss mit Kupferzusatz. Die Assyrier verwenden Neapelgelb (Antimoniat von Blei) und Blau aus Kupfer und Blei. Die griechischen Erfindungen fallen in das fünfte und vierte Jahrhundert: rotgebrannter Ocker (Kydias), Mennig (Nikias), Schwarz aus gebrannten Trestern (Polygnot und Mikon) oder aus gebranntem Elfenbein (Apelles). Rhodos, Korinth, Lakedaimon und Puteoli besassen bedeutende Farbenfabriken.

Diese Hilfsmittel standen dem Maler zu Gebote, boten aber eine unvollständige Farbenskala. Zu allererst hatte er also den Farbstoff zu reiben, was mittelst eines feinen Reibsteines in einem steinernen Mörser geschah,[5]) und dann nötigenfalls mit einem anderen zu verbinden, der ihn haltbarer machte oder den Farbton veränderte; z. B. rief man hellere Töne von Rot, Blau und Grün durch einen Zusatz von melischer Erde, Kreide oder Gyps hervor.[6]) Ocker oder gelbes Bleioxyd wird mit [illegible]

[1]) Heraclius I 2 (näheres im Kommentar von Ilg S. 99).

[2]) S. 172; murex trunculus in Phönicien, anderwärts auch murex brandaris. Vgl. Locard, hist. des mollusques dans l'ant., Paris 1884.

[3]) Solche haben sich in Pompeji und sonst gefunden: AA. 1879 S. 173; Musée de Ravestein 1533; Donner, antike Wandmalereien S. CVII; Berger S. 48; βωλάριον, bolarium: Serenus bei Diomedes I p. 518, 1 (anders gedeutet von Bücheler, Arch. f. lat. Lexik. 1, 288 f.). U[illegible] Blümner, Technol. [illegible] a. O.; Zinnoberstückchen [illegible] russischen Gräbern.

[4]) Dies kommt [illegible] des Pyramidenbaume[illegible]

[5]) Aus Porphyr [illegible] Musée de Ravestein [illegible] Reibsteinen von Al[illegible] St. Médard-des-près [illegible] Fig. 67 abc); vgl. Pli[illegible]

[6]) Vgl. Dioskori[illegible]

weise mit Eisenoxyd vermengt. Für Braun kommt zu Schwarz Ocker hinzu. Eine eigenartige Schattierung des Grünen entsteht aus grüner Kupferverbindung und blauer Kupferfritte. Die Arbeit des Reibens und Mischens besorgten die Maler selbst oder ihre Lehrlinge.[1] Die Farben würden in der Grundlage nicht dauernd haften bleiben, wenn sie nicht einen Zusatz, der sie festklebt, erhielten. Nach diesem Bindemittel stellt noch unsere Zeit die Hauptabteilungen der Malerei fest. Zu dem erwähnten Zwecke benützten die Maler zuerst natürlich die üblichen Klebestoffe, nämlich teils Gummi oder Leim,[2] teils Harz, Asphalt oder Pech.[3] Durch Experimentieren wurden zu diesen Mitteln auch Mischungen (Harz mit Wachs, Asphalt mit Pech)[4] und Eigelb[5] hinzugefügt. Diese Manieren tragen zusammen die italienische Bezeichnung Temperamalerei (*a tempera*). Die Mängel derselben wurden mit Eifer bekämpft. Die Farben rieb man so fein, dass sie sehr dick aufgetragen werden konnten.[6] Indes blieben die warmen Töne ziemlich aus; sowie bei jenen Mischexperimenten ein Zusatz gefunden war, der dauernd leuchtete, hatte diese Erfindung die Zukunft für sich. Das Öl wurde auch herangezogen,[7] allein worauf es gerade ankam (nämlich ein rasch trocknendes Öl wie das Leinöl zu finden), dies wurde nicht erkannt und entdeckt. Flüchtiges Erdöl (Naphtha) versuchten die alten Ägypter an Mumienmasken.[8] Dieselben verfielen bereits auf das Wachs. Nur die Wachsmalerei errang sich einen angesehenen Platz, freilich von sehr bescheidenen Anfängen ausgehend; denn weil das Wachs die Farben gegen das Wasser widerstandsfähig machte, diente diese Mischung, wahrscheinlich zu einem Drittel mit Theer versetzt, zur Bemalung der Schiffe.[9] Schon die „mennigwangigen“ Schiffe Homers müssen auf diese Weise hergestellt worden sein. Die Farbe strich der Maler in heissem Zustande (*μάλθα*) mit dem Pinsel auf; um Figuren herzustellen, brauchte er, da sie rasch erkaltete, grosse Gewandtheit. Indes kommen schon seit dem 6. Jahrhundert einzelne Figurenbilder vor.[10] Es gab eben eigene Schiffsmaler, wie denn Protogenes bis zu seinem fünfzigsten Jahre ein solcher gewesen sein soll. Als unter den Diadochen der Bau von Prachtschiffen einen hohen Aufschwung nahm, muss auch die

[1]) Emped. V. 84 f.; Anthol. 11, 233; Plut. quom. adul. 11 p. 54e; vgl. Plat. Phaed. 110c. polit. 277c.

[2]) Plin. 13, 67. 28, 236. 35, 43; Vitr. 7, 10, 2 (zum Wandanstrich); in Ägypten tierischer Leim nach John in Minutolis Reise S. 36.

[3]) Kieferharz in St. Médard gefunden; s. auch Fiorelli, Pompej. antiquit. hist. 1851, 12. 13. 16. Ag. 17. Sett. Geiger glaubte Meerschwämme zu bemerken.

[4]) Ersteres in St. Médard, letzteres in Pompeji gefunden; Wachs und Harz an dem zweifelhaften Bilde von Cortona.

[5]) Plin. 35, 45 (bei der Wandmalerei); Theophilus 1, 15, vgl. Berger S. 5 f. Die Anwendung des heute gebräuchlichen Honigs (Hector Leroux) oder der Milch ist bisher nicht nachgewiesen.

[6]) Donner S. CXVI. Von einem Bilde des Protogenes erzählte eine Atelieranekdote, gegen die Gefahr des Abblätterns sei die Farbe vierfach aufgetragen worden.

[7]) Öl mit Wachs und Rauchschwarz in St. Médard.

[8]) Prisse d'Avennes, hist. p. 291.

[9]) Plin. nat. hist. 35, 101. 135. 149, vgl. 49. Den Zusatz von Theer bestreitet Donner, Wandmalereien S. 11, 33; aber jene Mischung kennt noch Cennini (K. 130) in der Wandmalerei.

[10]) Schlange: Hipponax Fr. 49 (7); zwei Fische: abgeb. an einer Vase des Exekias (Wiener Vorlegebl. 1888 T. 7, 1a); öfters Augen; s. noch Aesch. bei Schol. Ar. Pac. 1177; Ov. fast. 4, 275 f.; auch Verg. Aen. 5, 663; Hor. c. 1, 14, 14; Jahrb. 4, 93.

Technik der Schiffsmalerei sich vervollkommnet haben.[1] Von den Schiffen ging die Wachsmalerei bald auf andere der Feuchtigkeit ausgesetzte Zimmermannsarbeiten über[2] und wurde dann allgemein für dem Regen preisgegebene Gegenstände, ob sie nun von Holz oder von Stein waren, benützt. Schon an einem athenischen Tempel sind eigene „Einbrenner“ (*ἐγκαυταί*) beschäftigt.[3] In Agypten, wo die blossen Sonnenstrahlen des April und Mai hinreichen, das Wachs zu schmelzen und in diesem Zustande zu erhalten, kennt die Wachsmalerei, als deren Denkmäler aus älterer Zeit Mumien-Masken und -Hüllen erhalten sind,[4] keinerlei beschränkende Grenze; dort vollzog sich wahrscheinlich auch die Anwendung auf Tafelbilder. Die bekannten Porträtbilder der Gräber des Faijûm stammen allerdings meist aus der Kaiserzeit und gehen jedenfalls über die alexandrinische Zeit nicht zurück. Aber sie knüpfen, da sie ebenfalls auf das Gesicht des Toten gelegt wurden, unmittelbar an jene Mumienmasken an. In Griechenland war die Wachsmalerei wegen des weniger tropischen Klimas mit mehr Schwierigkeiten verknüpft. Hier brauchte der Maler schon ein besonders feines Wachs[5] und ätherisches Öl, um es aufzulösen. Weil aber bei dem raschen Erstarren des Wachses die Oberfläche ungleich ausfiel und die Grenzen der dick aufgetragenen Farben zu scharf waren, übergingen die Maler ihr Werk mit einem heissen Eisenstäbchen, das die Oberfläche glättete und die Farben vertrieb; davon heisst die Kunst Enkaustik, enkaustische Malerei.[6] Dieses mühsame und umständliche Verfahren hat in Griechenland begreiflicher Weise nicht sofort Verbreitung gefunden und konnte auch nicht eine solche Vorherrschaft erringen, wie nachmals die Ölmalerei; es eignete sich für kleinere Bilder und war daher zu Porträten beliebt.[7] Die Blütezeit dürfen wir in das 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. setzen, doch blieb die Technik mindestens bis zum byzantinischen Bildersturm herab bekannt.[8] Die Freskomalerei ward schon bei der Baukunst besprochen (S. 335 f.). Das Verhältnis der drei Arten zu einander ist vielfach bestritten, weil die chemischen Untersuchungen wirklicher Wandmalereien — von Wandanstrich muss man hier absehen — vorläufig noch spärlich sind und die Chemie überhaupt nicht in der Lage scheint, die in geringer Menge oft, sowohl in Ägypten als in Europa, gefundenen organischen Substanzen sicher zu bestimmen. Soviel steht fest, dass mindestens hin und wieder mit Wachs oder einer Wachsmischung auf Wände gemalt wurde.[9] Die Alten unterscheiden von der Malerei, da zu diesem Begriff Farben nicht notwendig sind,[10] auch das Zeichnen nicht. Was die Kunst anlangt, so werden Silberstiftzeichnungen

[1]) Vgl. Ath. 5, 204 ff. (besonders 204b. 208b); Sen. ep. 76, 13; Val. Fl. 1, 130.

[2]) Vitr. 4, 2, 2; Auson. ep. 26 (19, 45), 9.

[3]) CIA. I 324; Plut. glor. Ath. 6 p. 348 f.

[4]) Mehrere Masken: Prisse d'Avennes p. 291; Fragment in Florenz: Fabbroni, antichità della pittura encausta p. 6.

[5]) Vitruv empfiehlt jedoch das raffinierte „punische“ Wachs (Wachsseife) nur für glänzenden Wandanstrich.

[6]) Blümner, Technol. 4, 451 f. Eine Karrikatur aus Pompeji zeigt das Plein-air-Atelier eines Enkaustikers samt Ölkrug, Brenneisen (*ῥαβδίον, καυτήριον*) u. Kohlenbecken.

[7]) Vgl. Plin. 35, 124.

[8]) Ducange, glossar. mediae et inf. Graecitatis s. v. *κηρόχυτος*; Strzygowski, byzant. Denkmäler I Wien 1891 S. 124.

[9]) Wachs oder Wachs und Harz, in St. Médard-des-Près; Plinius leugnet dies allerdings.

[10]) Philostr. v. Apoll. 2, 22 p. 34, 31 ff.

erwähnt.[1]) Rötel- und Kohlenskizzen, welche das Volk zu Gladiatorenspielen locken, nennt Horaz einmal.[2])

Bemalt wurde so ziemlich jeder Stoff,[3]) aber wenn der Maler die Wahl hatte, zog er seine Grenzen enger. Leinwand kommt für die alte Zeit gar nicht in Betracht,[4]) Papyros nur hinsichtlich der illustrierten Bücher. Pergament benützten die Künstler nur zu Skizzen.[5]) So schwankten die Maler anfangs zwischen Tafeln (*πίνακες, πινάκια*) von Thon und von Holz; erstere sind in zahlreichen Exemplaren aus dem isthmischen Heiligtum und von der Akropolis bekannt, grosse jedoch nur aus den Gräbern von Caere (S. 335). Wegen ihrer Zerbrechlichkeit verdrängt sie indes das Tafelbild auf Holz.[6]) Die noch erhaltenen Bilder aus Ägypten, 30—35 cm. hohe und 20—25 cm. breite Tafeln von Sykomoren- oder Tannenholz, welche zum teil mit Leinwand überzogen sind,[7]) geben keine genügende Vorstellung von den alten Bildern; wir sind auf Abbildungen angewiesen, die uns eingerahmte Bilder an der Wand hängend zeigen.[8]) Auf Marmorplatten sind die Monochrome von Herculaneum aufgetragen, doch nur weil sie in die Wand eingefügt werden sollten. Die auf Schieferplatten gemalten Bilder der Muse von Cortona[9]) und der Kleopatra sind wohl sicher enkaustische Versuche der neueren Zeit. Hinsichtlich des Gebrauches des Feuers stellt Plinius mit der Wachsmalerei die Miniaturmalerei zusammen;[10]) denn das Elfenbein wurde vor der Bemalung an der Sonne oder im Ofen gebleicht. Der gleiche Gewährsmann, welcher nur die Malerin Iaia, eine Zeitgenossin Varros, anzuführen weiss, nennt als Werkzeug den *kestros*, mit welchem wahrscheinlich die in der Miniaturmalerei übliche Grundschraffierung hergestellt wurde. Für das Elfenbein konnte Horn eintreten;[11]) Neros Zeitgenossen verfielen auf Schildpatt.

Das Malen selbst wird uns ziemlich auschaulich beschrieben und abgebildet. Der Maler hat mehrere Pinsel[12]) und einen Kasten, in dessen Abteilungen Näpfchen mit den angemachten Farben stehen, oder statt dessen bloss einen langen Schemel.[13]) Aus diesen wählt er die geeignete

[1]) Plin. 33, 98.

[2]) Sat. 2, 7, 89. Kohle Notbehelf des Apelles: Plin. 35, 89.

[3]) Elfenbein: BERGER S. 41. Sogar Glas in Ägypten: SCHREIBER, Brunnenreliefs S. 82.

[4]) Ausnahme ein Kolossalbild unter Nero: Plin. nat. hist. 35, 33; s. dann Boethius de arithm. praef. (A. 7); Joh. Philop. in Aristot. II nat. auscult. (JUNIUS, de pict. p. 440).

[5]) Ausgenommen sind auch die ägyptischen Leinen- oder Byssusmasken, die mit Gypsgrund überzogen wurden (s. z. B. BLUMENBACH, Beiträge 2, 69 ff.).

[6]) *Σανίδες* Theodoret. hist. 1, 1; *ξυλογραφία* STRZYGOWSKI, byzant. Denkm. I S.121.

[7]) Vgl. Boeth. de arithm. praef.?

[8]) MB. 7, 3; DONNER, Wandmalereien T. C Fig. 3; der Rahmen heisst *πῆγμα* (Artemidor. 5, 3). Auch er kann mit Ranken und Früchten verziert sein (PETRIE, Hawara T. 12). Votivbilder: BENNDORF, griech. u. sicil. Vasenbilder 1, 12 ff.; HEYDEMANN, Neapler Vasensamml. Nr. 3369; Relief (Berlin Nr. 725): Samml. Saburoff T. 26.

[9]) Nach HEYDEMANN, Mitteil. S. 109 ff. auf Lavagnastein; abgeb. F. CAVALLERI, oss. sopra un' ant. pittura esistente nel Museo di Cort., C. 1852, m. T. u. ö.

[10]) 35, 147. 149 (*cestro* ist beide Male absichtlich so gestellt, dass es nicht zu *cera* gehören kann); vgl. DONNER bei Helbig, Wandgemälde S. XVI (Abb. des *kestros*). Wir haben nur bemalte Elfenbeingeräte: Platten ägyptischen Stils aus Pompeji (B. 1835, 38 f.), den Belag eines Kästchens Ra. II T. 32, zwei Medaillons in der Vaticana (DONNER S. XXV).

[11]) Plin. 11, 126.

[12]) Quintil. 2, 21, 24; BLÜMNER S. 429; abgeb. in dem Relief bei Bartoli, sep. dei Nasoni (BLÜMNER S. 463) u. an einem Grabstein (Abb.: Röm. Quartalschr. 6, 376).

[13]) Pompejanisches Bild: BLÜMNER 4, 459 u. DONNER, Wandmalereien S. 109 F. 29; Schemel, bei dem malenden Pygmäen.

und streicht sie zur Probe auf seine Palette, deren Form damals eine volle nicht durchlochte Scheibe oder eine grosse Muschel war.[1]) In Ägypten fanden sich zahlreiche Paletten vor, deren Farbenzahl sich gewöhnlich auf sieben beläuft, manchmal jedoch bis auf elf und zwölf steigt. Auf der Palette tönt der Künstler die Farben ab (*φθορά*); zwischen einer und der andern reinigt er den Pinsel an einem feuchten Schwamm.[2]) Malt er ein Tafelbild, so stellt er es auf eine dreieckige Staffelei, ein grösseres jedoch in ein Holzgerüst; Dilettanten liessen sich von einem Sklaven das Bild halten.[3]) Die Anlage des Gemäldes liegt bei weitem nicht so klar; doch kann man immerhin einiges feststellen. Seine Studien und Übungen macht der Maler auf einem Holztäfelchen oder auf Pergament; freilich sind die Handzeichnungen anscheinend nicht so bedeutend wie in der neueren Kunst. Indes schätzten die Künstler die Skizzen des Parrhasios.[4]) Das Gemälde selbst nahm seinen Anfang mit Skizzierung der Umrisse, wozu Griffel und Zirkel dienten.[5]) Nun begann, wenigstens in der entwickelten Malerei, das Untermalen (*ὑπογράφειν*) mit einem eigenen Pinsel (*ὑπογραφίς*), worauf die Lasurfarben, am liebsten „blühende, saftige“ Töne, aufgesetzt wurden.[6]) Plato sagt, die Maler seien unermüdlich im Schattieren und Vertiefen.[7]) Korrekturen (*Pentimenti*) kommen in der bekannten Anekdote von Apelles und dem Schuster vor. Die Übergänge der Farben wurden sorgfältig vermittelt.[8]) Unsere Vorstellungen von Malerei dürfen wir freilich nicht auf das Altertum anwenden; eher möchten die Temperabilder des Mittelalters zu vergleichen sein. Mit diesen haben die alten Bilder z. B. dies gemeinsam, dass Goldfarbe angewendet und diese auf einer Unterlage aufgetragen wird.[9]) In der alten Zeit mögen ebenso tiefe Differenzen geherrscht haben wie in der neueren; die dilettantischen Schriftsteller sprechen nur von dem langsam tüftelnden Protogenes, dessen „Ialysos“ eine vierfache Farbenschicht gehabt haben soll,[10]) einerseits und von Schnellmalern andererseits.[11])

Über Kolorit und Licht zu reden, genügen litterarische Quellen niemals. Die physiologischen Verhältnisse der Farben bleiben bei allen Völkern gleich; man darf nur nicht mit den Empfindungen des Auges den sprachlichen Ausdruck derselben oder auch die Mischkunst der Maler verwechseln, z. B. wenn in Ägypten blau statt bläulichgrau gemalt wird.[12])

[1]) Vgl. Sen. ep. 121, 5; Plat. Phaed. 110b; abgebildet in dem Bild bei HELBIG 1443 (BLÜMNER S. 459 und DONNER, Wandmalereien S. 109 F. 29); conchae Dig. 33, 7, 17, abgeb. in dem Bild bei HELBIG Nr. 1444 T. 4 (BLÜMNER S. 460; SCHREIBER Atlas T. 9, 3); Vasenbild Mus. Greg. II 16, 1 (SCHREIBER T. 9, 4).

[2]) Sext. Emp. Pyrrh. 1, 28; Plin. 25, 103; vgl. Plut. de fort. p. 99b; Dio Chrys. or. 63, 5.

[3]) Staffelei: Poll. 7, 129; abgeb. in der Pygmäenwerkstätte und dem erwähnten Relief; Holzgerüst: Plin. 35, 81; Sklave: HELBIG 1443—4.

[4]) Plin. 35, 68.

[5]) Abgeb. an dem erwähnten Grabstein. *Προϋπογράφειν* Schol. B Townl. Ψ 255. Anderes bei BLÜMNER S. 421. 424 f. Die Ausdrücke *διαγραφή, κατάγραφον, κατατομή* Hesych. sind unklar.

[6]) *Ἐπιχρώσεις*; Plut. Aristoph. et Men. 3 p. 854 B; vgl. BLÜMNER S. 427.

[7]) Leg. 6 p. 769a.

[8]) *Ἁρμογή* Plin. 35, 29; *ἀποχραίνειν* Timaios p. 264.

[9]) Violett nach CHAMPOLLION, lettres d' Eg. et de Nubie p. 130.

[10]) Plin. 35, 102.

[11]) Plut. lib. educ. 9.

[12]) LEPSIUS, die Metalle in den ägyptischen Inschriften S. 110 f. Die grüne

In anderen Fällen sieht jeder, dass die Luft eine Farbe verändert hat, z. B. Gelb in Rot und Blau in Grün. Indes hat die Atmosphäre des Südens doch den Einfluss, dass lebhafte Farben, welche unter unserem Himmel grell erscheinen, das Auge angenehm berühren. Daher die auffallende Vorliebe für die rote Farbe, welche schon für sich allein zu einem Bilde genügt.[1]) Bei der Wahl der Farbe hatte es der alte Künstler nicht so bequem wie der Ölmaler; denn weil die mit Wasser oder einem anderen Bindemittel verbundenen Farben durch Verflüchtigung des Zusatzes sich ändern, muss er nicht das Aussehen der angemachten Farbe, sondern ihr künftiges in Betracht ziehen. Nicht jeder verstand sich ganz darauf, und so haben sich manche Farben wesentlich verändert, z. B. Rot in Schwarz oder Dunkelviolett, Blau in Schwarz oder Grün, Gelb in Braun.[2]) Man schützte schon frühzeitig die Farben durch einen Firniss aus Harz, der im Laufe der Zeit nachgedunkelt hat.[3]) Licht und Schatten wurden natürlich durch die Farbe unterschieden;[4]) doch waren grelle Beleuchtung und leichter Schatten schon ein Fortschritt der Kunst.[5]) Wagte man auch mehrere Lichtquellen einzuführen? Philostratos' Beschreibungen sind leider zu rhetorisch, in der Freskomalerei dagegen, die wir durch Originale kennen, sind Beleuchtungseffekte durch die Technik sehr erschwert.

Die Malerei hat im Altertum, weil sie am wenigsten rohe Körperkraft beansprucht, stets zu den angesehensten Künsten[6]) gezählt und dank diesem Ansehen auch am längsten sich auf der Höhe behauptet. Aber dass sie ein Handwerk sei, vergass man doch nicht. Der Begriff der Malerei ist ausserordentlich vag und schliesst selbst Stickereien und Buntwebereien ein;[7]) freilich hat auch Raffael Vorlagen zu solchen geschaffen.

Litteratur: Über die Technik der Malerei Blümner, Technologie 4, 414 ff. (S. 414 Litteraturverzeichnis); O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1856 S. 284 f.; über die Farben Blümner a. O. S. 468 ff. (Litteratur S. 464 f.); über die ägyptischen: Becke, Transact. of the r. soc. of litt., London 1843; Prisse d'Avennes, hist. de l'art ég. p. 292 ff.; Mérimée, diss. s. l'emploi des couleurs, des vernis et des émaux dans l'anc. Ég., gedruckt hinter dem Katalog von Passalacqua (S. 80) p. 258 ff.; Farbenmischung: Ilg zum Heraclius S. 147 ff.; Enkaustik: Litteratur bei Blümner S. 442, dazu G. Turnbull, a treatise on ancient painting, London 1740, m. T.; F. Walter, die wiederhergestellte Mahlerkunst der Alten, Berlin 1820; F. H. Fernbach, d. enkaustische Malerei, München 1845; vgl. besonders H. Cros et Ch. Henry, l'encaustique, Paris 1884; O. Donner, über Technisches in der Malerei der Alten, München 1865 und bei Graul, d. ant. Porträtgemälde, Lpg. 1888 S. 19 ff.; Ausstellung f. Maltechnik in München 1893, offizieller Katalog S. 30 ff. (Donner). 85 ff. (Berger); Berger, Beitr. z. Entwicklungsgesch. d. Maltechnik, München 1893 (Techn. Mitt. f. Malerei X.)

300. Nachdem Plastik und Malerei sich nicht gegenseitig ausschliessen, sondern meistens zusammenwirken, ergeben sich je nach der

und blaue Farbe göttlicher Wesen hat andere Gründe.

1) Monochrome; *μιλτοπάρῃοι* Il. B 637; Lexika unter *μιλτῶ*, Mennig *εἰς τὰ ἀνδρείκελα* Theophr. lap. 51; Zinnober erwähnt Anaxandrides im *ζωγράφος* (Fr. 14 M.).

2) Schwarz statt Rot: Monochrome von Herculaneum; Dunkelviolett: Pallas von Velletri im Louvre Nr. 114.

3) An verschiedenen ägyptischen Wandmalereien und Mumienkästen; dies ist natürlich auch das feine *atramentum* der Bilder des Apelles (Plin. 35, 97). Nussöl erwähnt Aëtios.

4) Plin. 35, 29. 33, 160; Quintil. 12, 10, 4.

5) Plin. 35, 29.

6) Z. B. noch bei Firmicus math. 4, 20, 6. Die Anekdotenchronik kennt Atelierbesuche bei Malern, aber nicht bei Bildhauern.

7) Plato Euthyphr. 6c vom panathenäischen Peplos; Varro bei Non. u. plumarium; Plut. Per. 12 *ζωγράφοι, βαφεῖς, ποικιλταί.*

Art ihres Verhältnisses zahlreiche Spielarten, welche wir der Übersichtlichkeit wegen in ein Schema bringen:

I. Rundfiguren (Statuen, in kleinerem Massstabe Statuetten genannt):

1) einfärbige Statuen, welche durchaus aus dem gleichen Stoffe gearbeitet sind und der Bemalung entbehren. Dieser Stoff wird, wo ein wirklicher Kunstgeschmack herrscht, nicht ordinärer Stein oder Thon sein, sondern Marmor, marmorähnliches oder polierbares vulkanisches Gestein, Bronze und Edelmetall. Diese einfärbigen Statuen setzen einen farbigen Hintergrund voraus, sei es eine abgetönte Wand oder ein bemalter Schrein, das dunkle Grün der Gärten oder das Blau des Himmels. Die einzelnen Teile des Werkes heben sich ganz deutlich nur durch etwaige Schlagschatten oder, was den Stein anlangt, durch verschiedene technische Behandlung (S. 400) ab;

2) zwei- oder auch mehrfarbige Statuen, welche nichts destoweniger aus dem gleichen, nur verschieden behandelten Stoffe oder doch aus gleichartigen bestehen. Diese Art war schon den Ägyptern bekannt, wo sie von dem Einsetzen heller Augäpfel (Quarzstücken am „Schreiber") zu den erst kürzlich bekannt gewordenen prächtigen Polychromen der Zeit Chuenaten's fortschritt.[1]) Die Griechen liessen aus Mangel an geeignetem Material die Polychromie des Steines fallen, bevorzugten dagegen die Polychromie der Bronze. Diese ist seit der ägyptischen Zeit[2]) mannigfaltig gestaltet. Silber wird aufgelegt oder eingeschlagen, um Augapfel, Augenbrauen, Zähne, Nägel, Brustwarzen oder Schmuckornamente abzuheben. Eisenintarsia dürfte sehr selten sein.[3]) Vergoldung schied am häufigsten das Haar vom Gesichte. Die Färbung des Erzes hingegen kommt nur als Ausnahme vor und es ist überhaupt nur die aus Bleizusatz entstandene rötliche Farbe nachgewiesen.[4]) In die Steinplastik dagegen drang die Intarsia erst unter Kaiser Claudius und blieb stets selten.[5]) Dagegen nahmen die Künstler der Kaiserzeit die Kontamination verschiedener Steine, namentlich zur Unterscheidung von Gewand und Körper wieder auf, z. B. machten sie jenes aus Porphyr oder buntem Pavonazzo, diesen aus Marmor oder Nero antico.[6])

Grössere Freiheit in der Wahl des Stoffes nahmen sich die Künstler bei den Augäpfeln und Augensternen. Erstere bestanden ehemals oft aus Glasfluss (häufig an Bronzefiguren aus Ägypten und Kampanien), seltener aus Quarz oder Bergkrystall,[7]) Edelstein, Bernstein (z. B. an zwei

1) Z. B. Fleisch aus rotem Jaspis, Gewand aus Alabaster, Haar aus schwarzem Granit.

2) Vgl. z. B. Ath. Mitt. 7, 8. 9 f.

3) Flecken des Pantherfells an einer Figur in Speier: Harster S. 26, 2. Jahresbericht T. 4, 6.

4) Praetexta Plin. 34, 98; Schamröte an der Athamasfigur des Aristonidas Plin. 35, 140 (durch Beimischung von Eisen, wohl Eisenoxyd, welches Rost veranlasste, vgl. AZ. 34, 157 f.); Lippen eines Silenskopfes B. 1844 p. 33; Zahnfleisch eines Pan, in Paris; Purpurränder zur Zeit des Plinius (34, 98).

5) Der Leopard im Tiersaale des Vatikans Nr. 154 hat Flecken aus schwarzem Marmor, in welche wieder gelbe Stückchen eingesetzt sind.

6) Apollo mit Lyra in Neapel, 1. Saal; Guattani, mon. ined. V Luglio T. 1, u. mehrere Büsten.

7) In Ägypten (sehr kunstvoll am Schreiber und Scheich-el-Beled) und an einem Adler aus einer Katakombe: Röm. Quartalschr. 3 330.

Greifenköpfen von Olympia[1]) und Elfenbein. Daher sind sie manchmal gesondert erhalten,[2]) während umgekehrt viele Statuen uns jetzt mit leeren Augenhöhlen anstarren.[3]) Im Marmor bevorzugten jedoch die Plastiker, da der weisse Stein den Augapfel ohnehin wiedergab, die blosse Bezeichnung des Augensternes. Derselbe wurde rund, selten nierenförmig eingebohrt und diese Vertiefung mit einer schwarzen harzigen Masse ausgefüllt, welche jetzt grösstenteils verschwunden ist. Jene Manier gilt fälschlich für eine Eigentümlichkeit der spätrömischen Kunst, obgleich sie schon an ägyptischen Figuren vorkommt;[4])

Litteratur: Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien p. 37 ff. (polylithe Statuen). 55 ff. (Polychromie der Bronze).

3) Figuren aus zwei verschiedenartigen Stoffen, wobei die unbekleideten Körperteile durch Elfenbein oder Marmor wieder gegeben werden. Der Rumpf besteht meistens aus Gold oder vergoldetem Holz; in diese Gruppe gehören also die chryselephantinen Statuen (S. 397). Marmorne Extremitäten sind eine Ausnahme (Athene Areia, angeblich von Pheidias in Plataiai). Umgekehrt vereinigt sich mit dem lichten Holze am liebsten der Marmor zu akrolithen Statuen (ἀκρόλιθοι),[5]) während Elfenbein hier selten ist.[6]) Da das Holz gewiss meistens Farbe erhielt,[7]) ist hier bereits der Übergang zu den bemalten Statuen gegeben. Wir schieben vorher jedoch noch ein

4) die Figuren mit echtem Schmuck. Die technischen Schwierigkeiten, welche bei der Herausarbeitung des Details aufstiessen, bewirkten nämlich, dass man häufig die in der Wirklichkeit metallenen oder wenigstens mit Metall beschlagenen Teile aus Bronze oder ausnahmsweise von Gold anfügte. Wir nennen im besonderen Ohrringe, für welche die Ohren der Göttin von Aigina, der Eirene, der melischen und mediceischen Aphrodite eingebohrt sind,[8]) dann Haarreife (Nike von Delos) oder wenigstens deren Beschlag (angebliche Statue des Antenor), Schildzeichen (wie von Pelops in Olympia), goldene Schalen,[9]) dann Panzer (an demselben Heros), Schwerter und Speere, endlich auch Pferdezügel. Da man sich alles olympische von Gold dachte, müssen wir auch die goldenen Himatia der Götter,

[1]) Auch an einem Kopf aus dem Odeion des Herodes (Tuckermann S. 4). — Aus verschiedenem Stein: Wolters 98. 109. 313; Ausgr. v. Ol. V T. 18, 9.

[2]) Zwei Augen aus Bergkrystall: Carapanos, Dodone T. 60, 6; kolossales Auge von Elfenbein, aus dem Tempel von Aigina: Wagner, Bericht S. 81 ff. Vgl. Wolters 163—5.

[3]) Z. B. Zeus von Olympia; Jüngling in der Glyptothek Nr. 302; marmorne Anakreonstatue im Besitz von Jacobson u. s. w.; als Wunder von Plutarch berichtet.

[4]) Einbohrung z. B. schon an der ägyptischen Statuette Nr. 54 in München; Vertiefung auch in dem erwähnten Elfenbeinauge (A. 2); Nierenform an Nr. 105a des athenischen Museums (Phot. des Inst. 105); Farbe nachgewiesen von H. Swoboda, Röm. Quartalschr. 1, 100 ff. 3, 135, 1; auch z. B. in Athen Nr. 177.

[5]) Reste einer solchen im Isistempel von Pompeji gefunden (das Sistrum war bronzen).

[6]) Dioskurengruppe von Dipoinos und Skyllis in Argos (Paus. 2, 22, 6). Ein Werk des Theokosmos, dessen Rumpf aus Thon und Gyps bei einem goldelfenbeinernen Kopfe bestand, galt für unvollendet (Paus. 1, 40, 4).

[7]) So vereinigen sich Marmor und bemalter Kalkstein in jüngeren Metopen von Selinunt (Benndorf S. 42).

[8]) Frauenbüste von Kyme Ra. III 11, 85; Aphrodite Tyszkiewicz Mon. ined. I Sp. 965; Lamprid. Al. Sev. 51 uniones duo magni ponderis et inusitatae mensurae inauribus Veneris dicavit.

[9]) Diese und Kränze nimmt Dionysios weg (Ps. Aristot. oecon. 2, 2, 41). Halsschmuck: Zosim. 5, 38, vgl. 41.

wie die athenische Burggöttin eines trug, dazu rechnen.[1]) Hier ist auch die Stelle, um von der Bekleidung und Schmückung der Bilder zu reden; eine schöne Sitte, die das ganze Altertum hindurch dauerte[2]) und noch nicht ganz vergessen ist, wollte, dass am Feste der verehrten Gottheit auch ihr Bild im Festgewande erscheine. Für diesen Zweck lagen im Tempelschatze prächtige Gewänder und wirkliche Schmucksachen,[3]) mit denen die dazu bestellten „Schmücker“ (bei Göttinnen natürlich Frauen) die Figur aufputzten.[4]) Je mehr dieselbe einer Puppe glich — schon im Altertum wurden Puppen bekleidet[5]) —, desto besser passte sie in das Kleid hinein, weshalb Holzfiguren sich hiezu vorzüglich eigneten.[6])

Die 5. Gruppe bilden die bemalten Statuen. Indes sind diese weit davon entfernt, alle das gleiche Ziel anzustreben. Wirklich bemalt in dem Sinne, dass jeder Teil seine natürliche Hauptfarbe erhält, sind die Figuren aus ordinärem, undichtem Stoffe d. h. einfach gebranntem Thon oder gewöhnlichem Stein (z. B. Muschelkalk oder Gyps); folglich haben die ägyptischen Gypsbüsten aus El-Kargeh mehr oder weniger rote Gesichter, schwarzes oder braunes Haar und schwarzweisse Augen aus Glasfluss.[7]) Hätte man auch Figuren aus Marmor oder einem anderen polierbaren Stein in dieser Weise bemalt, so wäre das schöne und kostbare Material dem Blicke ganz entzogen worden; daher sind solche Figuren seltene Ausnahmen.[8]) Somit erstreckte sich die Bemalung, mit welcher auch die Vergoldung zu verbinden ist, auf diejenigen Teile, welche, wie wir sahen, häufig aus anderem Metalle hergestellt wurden. Die Augensterne sind meistens dem Maler überlassen, leider blieb die Farbe selten haften.[9]) Bemalt sind ferner häufig Kleider und der Schmuck,[10]) wofür das schönste Beispiel die Augustusstatue von Prima Porta liefert: Ihr hellrotes Untergewand hebt sich von dem purpurnen Mantel ab und der Harnisch, dessen Fransen gelb sind, weist blaue, rote und gelbe Figuren auf. Am Körper sticht das Haar durch seine Farbe so stark von der Umgebung ab, dass der Plastiker, wenn er einmal am Augenstern die Farbe zulässt, sie auch dort nehmen muss. In den Unebenheiten der Haarflechten haben sich sehr zahlreiche Spuren von Farbe erhalten. Sie zeigen, dass das Haar gefärbt zu werden pflegte, jedoch ideal. Nicht die gewohnten schwarzen Haare der Griechen und Italer finden wir, sondern Gold (z. B. am Asklepios von Melos)[11]) oder eine daran erinnernde Nuance von

[1]) Ps. Aristot. a. O.

[2]) Paus. 2, 11, 6. 7, 25, 9; Suet. Calig. 22; Vopisc. Prob. 10; Saturnin. 9; CIL. XIV 44 ornatam omni cultu; vgl. Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien p. 8 ff.; Ruhl, über die Bekleidung antiker Statuen, Kassel 1848.

[3]) Inventare der Hera von Samos: K. Curtius, Inschriften und Studien S. 10 ff.; Köhler, Ath. Mitt. 7, 367 ff.; Artemis Brauronia: CIG. 1, 155; Delos: Inv. des Demares I 29 f., des Hypsokles I 62.

[4]) Κοσμηταί, κοσμήτριαι.

[5]) B. mun. 1889 T. 8.

[6]) Vgl. Schreiber, AZ. 41, 293 f.

[7]) Academy 1892 July 9.

[8]) Z. B. granitne Statue des Horus, mit Stuck überzogen, in Berlin (Verzeichnis S. 70).

[9]) Vgl. Plat. rep. 4, 420c; Paus. 1, 14, 6; z. B. Asklepios von Melos und Augustus von Prima Porta. Braunrote Pupille in blauem Auge an zwei Pan- u. Silenmasken, Dresden Nr. 123/4. Weisse Augen u. Zähne auf glänzend braunem Thon (aus Rhodos, in Smyrna. Phot. des Inst. 1*).

[10]) Vgl. Ra III 11, 85; vergoldete Gewänder bei rotem Stein: Acta S. Savini (Baluzii miscell. p. 12).

[11]) S. Sittl zu Hesiod Th. 947; auch an Terrakotten, z. B. Athen, archäol. Museum

Gelb[1]) und dann ein tiefes Rot, welches wohl den viel begehrten und durch *Lawsonia inermis Linn.* künstlich hervorgerufenen rötlichen Schimmer des schwarzen Haares vorstellen soll;[2]) manchmal mag dieses Rot allerdings als Grundlage der Vergoldung gedient haben. Hier, wie beim Schmucke ersparte die Farbe dem Bildhauer manche Arbeit; sie gliederte das Haar[3]) und führte die in die Stirne hereinspielenden durchsichtigen Löckchen und Büschel aus,[4]) wie sie Kleinigkeiten, z. B. die Schuhriemen, oft ganz hinzufügte. Die einfachste Art der Bemalung mit Lokaltönen weisen Terrakottafiguren auf, die sich hauptsächlich auf Weiss, Gelb, Gold und je zwei Arten von Rot und Blau beschränken. Die nackten Teile dagegen scheinen weit seltener bemalt worden zu sein.[5]) Möglicherweise wurde häufig der Marmor nur abgetönt, was in neuester Zeit Hildebrand und John Gibson versuchten. Wenn man indes früher glaubte, dass die Statuen durch Wachsüberzug einen Farbton bekommen hätten, übersah man, dass gerade das hiezu verwendete punische Wachs sorgfältig gebleicht war.[6]) Zuthaten, wie z. B. Baumstümpfe zu bemalen, stand nichts im Wege.[7])

Litteratur: Dass die antike Plastik Bemalung und Farbe ausschliesse, ist ein Glaubensartikel der auf das verschwenderische Rokoko folgenden nüchternen antikisierenden Periode, den, um nur die berühmtesten Namen zu nennen, Winckelmann und Goethe predigten. Caylus gestand wenigstens der spätrömischen Plastik Polychromie zu (recueil VI p. 360); dann folgte, vorerst unverstanden, Quatremère de Quincy mit seinem „Jupiter Olympien" (Paris 1815). Zuerst wandten sich die Architekten von dem Glauben an die Farblosigkeit der Antike ab (S. 300 f.); dann griff der Zweifel auch auf die Plastik über und brach sich Bahn. In neuester Zeit ist namentlich Treu für die Farbe eingetreten und eine in Berlin abgehaltene Ausstellung zeigte, dass die Erinnerung an ein Wachsfigurenkabinett — ein solches gab es übrigens nie im Altertum — nicht am Platze sei. Vgl. die zu § 257 angeführte Litteratur; ferner: Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien, Teil I.; de Laborde, considérations sur la sculpture peinte dans l'antiquité et au moyen âge, 1845 (?); Chr. Walz, über die Polychromie der antiken Skulptur, Tübingen 1853, m. 3 T. (einschränkend); Ulrichs, Reisen u. Forschungen 1, 72 ff. (ablehnend); Raoul-Rochette, de la peinture, J. d. sav. 1853, Juillet; Welcker, kleine Schriften 3, 407 ff.; Treu, sollen wir unsere Statuen bemalen?, Berlin 1884; ders., Katalog der Ausstellung polychromer Bildw., Berlin 1885; Th. Alt, die Grenzen der Kunst und d. Buntfarbigkeit der Antike, Berlin 1886; Lemcke, Ästhetik II [6]376 ff.; Blümner, Technologie 3, 200 ff.; Geskel Salomon, über vielfarbige u. weisse Marmorskulptur, Stockh. 1891 (einschränkend). Ägyptische Abbildungen: Perrot, hist. I Fig. 507—10; über die Bemalung der archaischen Statuen der Akropolis Lechat, Bch. 14, 552 ff.; Farbe und Gold in altchristlicher Zeit: Röm. Quartalschr. 3, 137 ff.; über Vergoldung s. das Repertorium der Institutsschriften unter *doratura*.

Die Rundfiguren lassen sich auch nach anderen Gesichtspunkten einteilen. Man unterscheidet Kolossalstatuen, gewöhnliche Statuen, welche nicht zu weit von der natürlichen Grösse abweichen, und Statuetten; die letztgenannten stehen grösstenteils insofern künstlerisch niedriger, als für

161; vgl. Passio ss. IV cor. p. 325; Athene von Herculaneum: Millingen, uned. mon. ser. I T. 7 p. 13.

[1]) Ath. Mitt. 1886 T. 9, 2; Jhst. 11, 123; Röm. Mitt. III 290, 48; gelbbraun: Gruppe des Menelaos.

[2]) Wagner, Bericht S. 216. 223; Ra. III 11, 85; Friederichs-Wolters 104 u. A. S. dazu Hohes Lied 7, 5.

[3]) Öfters in Olympia, z. B. am Kladeos; vgl. Friederichs-Wolters 20 f. 34. 37. 45 f. 91. 99 u. ö.

[4]) Ausgrabungen von Olympia V T. 16; Jahrb. IV T. 1; Dresden Nr. 169.

[5]) Kopf in London: Treu, Jahrb. 4, 18 ff. m. T. 1 (farbig); Dresden Nr. 169; Ga. 1886 T. 29; Ath. Mitt. 4, 39. 5, 24 A. 3; fleischfarbene Statue in einem Wandgemälde (Helbig 1) abgebildet.

[6]) Vitr. 7, 9, 3; Plin. 21, 82; vgl. Treu, Jahrb. 4, 23.

[7]) Silen mit Dionysoskind im Vatikan (Helbig I S. 4 f.).

geringe Grösse nur genrehafte Bilder konzipiert werden; dagegen dürfte die Masse der übrigen Statuetten wenigstens im Hauptmotiv von grösseren Werken entlehnt sein. Mit Rücksicht auf den menschlichen Körper unterscheiden wir Statuen und Büsten oder Hermen (Ἑρμαῖ). Stellen diese eigentlich nur einen mit einem Kopf geschmückten Pfeiler dar, so sind die Büsten (προτομαί) eine Abstraktion oder eine Abbreviatur. Sie entstehen aus der Kunstanschauung, dass es bei dem Porträt nur auf das Gesicht ankomme; einen konventionell behandelten Rumpf vermisste daher niemand. Doch herrschte über die untere Grenze der Büste keine Einheit. Mit der Zeit treten gewähltere Formen auf: ein geschweifter Abschluss mit Aushöhlung an der Rückseite, ausgehöhlte Armansätze (z. B. bei Antinoos),[1]) selbst der Blumenkelch, aus welchem die Büste gleichsam herauswächst, findet sich bei der sogen. Klytia des brittischen Museums und anderen.[2]) Sogar das Kniestück blieb dem Altertum nicht unbekannt.[3])

Für den Eindruck der Statue hat die Aufstellung nicht geringe Bedeutung. Die dekorative Statue steht auf einem Bauteil, die selbständige auf einem Postament (*Basis*). So manche Figur unserer Museen nimmt sich schlecht aus, weil der moderne Untersatz zu hoch oder zu niedrig ist. Die altgriechische Kunst hat sehr niedrige Postamente, welche manchmal einfache Standplatten waren,[4]) geliebt. Der Form nach unterscheiden wir die neutralen, welche nicht beachtet werden sollen (entweder viereckig oder sorglos gerundet, auch ovalartig), und die architektonischen, welche profiliert sind, Köpfe oder Pfeiler als Schmuck haben, staffelförmig ansteigen u. dgl. mehr;[5]) zu ihnen sind auch die mit Malerei oder Reliefs geschmückten Postamente zu rechnen, von denen es noch mehrere Exemplare (worunter ein praxitelisches?) gibt.[6]) Zwischen den beiden Hauptklassen treten auch Mischungen ein.[7]) Andere Postamente späterer Zeit zeigen an ihrer oberen Seite die Örtlichkeit an, wo man sich die Figur denken soll. In gewissem Sinne trägt die Basis mit zur Polychromie bei; denn sie sticht sehr oft im Farbton von der Statue ab, schon weil man oft einen billigeren Stein, z. B. eleusinischen, dazu wählt, oder aber für Bronze- und Holzfiguren[8]) den Stein vorzieht.

Litteratur: AZ. 34, 18 ff. m. T. 2; A. 1863 S. 196 A.; über die Grösse Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 40, 287 A. 4; über die Preise von Statuen Friedländer, Acta academ. Albertinae 1865; über die Halbmonde (μηνίσκοι), welche den Scheitel der im Freien stehenden Statuen gegen die Vögel schützen sollten, Petersen, Ath. Mitt. 14, 233 ff.

II. Reliefs (vom ital. *rilievo*, erhaben, früher „erhabene Arbeiten" genannt). Die Reliefs gehören der Technik nach mit den Rundfiguren zusammen, dagegen den künstlerischen Prinzipien nach zu den zeichnenden Künsten. Sie sind alle malerisch aufgefasst; nur kommen diejenigen,

[1]) Dütschke, ant. Bildwerke 2, 103. 3, 509. 4, 80; halbkreisförmig und flach: ders. V zu Nr. 665.

[2]) Hübner, Bildnis einer Römerin, Berliner Winckelmannsprogr. 1873, m. 3 T.

[3]) Caylus VI T. 84, 2. 3 mit Text.

[4]) Homolle, Bch. 12, 467.

[5]) Abgestumpftes Dreieck mit Köpfen: Apollo des Viphikratides Bch. 12 T. 13; sechseckig mit 4 Pfeilern: Turin 106 Dütschke; drei Stufen: Jahrb. 4, 93 Nr. 7; anderes MB. 8, 56. 11, 26.

[6]) In Mantineia (Paus. 8, 9, 1); Sparta: Friederichs-Wolters 72; Musen von Halikarnass: Trendelenburg, Berliner Winckelmannsprogr. 1876; vgl. Paus. 2, 3, 1.

[7]) Z. B. Dütschke, Bildw. 4, 56. 67.

[8]) Eurip. Iph. Taur. 997.

welche wir jetzt „malerische Reliefs“ nennen, unseren Vorstellungen von Malerei näher als die älteren Werke. Was das Verhältnis zur Farbe anlangt, so ist das über die Rundfiguren gesagte hier einfach zu wiederholen. Ordinäre Steine sind regelmässig ganz übermalt, bei den edleren treten Beschränkungen ein. Doch liegt es in den geringen Grössenverhältnissen begründet, dass die Polychromie für die kleinen, schwerer herauszuarbeitenden Einzelheiten grössere Bedeutung gewinnt. Die Farbe ersetzt daher noch häufiger als bei den Statuen Ornamente, Stäbe, Speere u. ä.[1]) Ebenso beweisen die zahlreichen Bohrlöcher, dass die Bronzezuthaten (S. 412) sehr häufig vorkamen.[2])

Litteratur: Über die Bemalung Conze, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1882 S. 563 ff.; Gurlitt, Festschrift E. Curtius dargebr. S. 161 f.; Schreiber, Brunnenreliefs S. 70, 31. Alte Zeugnisse: *γραπτός* von einem Relief Leonidas 39 (Anth. Planud. 206) V. 2; Eurip. fr. 764 *γραπτούς τ' ἐν αἰετοῖσι πρόσβλεψον τύπους.*

Von den Sammlungen antiker Reliefs erwähnen wir hier: E. Dodwell, alcuni bassirilievi della Grecia, Rom 1812 f.; R. Schöne, griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen, Lpg. 1872; Th. Schreiber, die hellenistischen Reliefbilder, Lpg. 1889 ff. (in Lichtdruck; vgl. Michaelis, Ztsch. f. bild. K. 1890 S. 71 ff.); dann die römischen Sammlungen von Barbault (recueil de divers bas-reliefs et fragmens ant., Rom 1770, f. m. 15 T.), Zoëga (bassirilievi, S. 44), E. Braun (12 Basreliefs, S. 49). Dazu kommen die Werke über Grab- und Sarkophagreliefs (S. 357).

Über das Relief an sich: Conze, das Relief bei den Griechen, a. O.; E. H. Tölken, über d. Basrelief u. den Unterschied d. plast. u. malerischen Composition, Berlin 1815; die Bedeutung des Reliefs hat neuerdings der Bildhauer A. Hildebrand (das Problem der Form in der bildenden Kunst, Strassb. 1893) hervorgehoben.

III. Die Malerei ist in der alten Zeit von dem Relief nicht streng geschieden. Als monumentale Kunst dürfte sie erst seit Polygnots grossen Weihbildern anerkannt worden sein. Vorher dagegen hatte sie gegenüber dem Relief eine untergeordnete Stellung eingenommen. Dieses Verhältnis ist, was die ägyptischen Werke anlangt, schon von Caylus erkannt; er sagt von den Ägyptern ganz richtig:[3]) „Ich glaube auch, dass sie die Malerei mit einer Art Verachtung ansahen, d. h. dass sie ihnen leicht und wenig widerstandsfähig schien und dass sie folglich nicht zu den Ansprüchen passte, die sie an die Achtung der Nachwelt stellten.“ So bezeichnen denn die Wörter der alten Sprachen, welche später „malen“ bedeuteten, eigentlich eine plastische Arbeit.[4]) Bevor die innere Ausbildung der Künste gestattet, auch mit geringen Mitteln bedeutendes zu leisten, muss die Wertschätzung der einzelnen von ihrer Dauerhaftigkeit und der Arbeitszeit abhängen, welche beide den Preis bestimmen. Die Malerei war die billigste Kunst und wurde deshalb erst in demokratisierenden Zeiten gleich hoch mit der Plastik geschätzt. Sie beginnt das Relief erst dann zu überflügeln, als die Ausstattung des Theaters an der Darstellung ferner Gebäude die Perspektive gelehrt hatte; denn hier konnte der

[1]) Z. B. Mäander: Friederichs-Wolters 46; Bänder der Säulen: das. 21; Stäbe und Speere: das. 37. 45; Schwertgehänge: das. 37; Schmuck in dem Relief der Hegeso.

[2]) Löcher am Löwenthor, in Selinunt (Benndorf S. 21), am Parthenonfries; Ath. Mitt. 14, 402 u. a.; Pferdezügel: Wolters 48; Kranz: eleusinisches Relief, Wolters 22; Helmbusch des Aristion; Schildzeichen eines Giganten am megarischen Schatzhause; Spuren von Schmuck am Grabrelief von Abdera Wolters 35.

[3]) Recueil I^2 p. 6 f.

[4]) *Γράφω, pingo* = Sanskrit piçâmi, bearbeite mit einem scharfen Werkzeuge.

Plastiker, wenn er auch Hintergründe und Verkürzungen anbrachte, nicht Schritt halten. Die Malerei in unserem Sinne steht am Ende einer Reihe von Techniken, welche teilweise noch zur zweiten Gruppe gehören:

1) das bemalte Hochrelief;

2) das bemalte Flachrelief;

3) die Malerei mit einigen Relieferhöhungen; diese seltene, doch an einem Stein des athenischen Museums[1]) unverkennbare Technik wird von den griechischen Christen, deren Plastik verkümmerte, wieder aufgenommen, wobei die Reliefteile aus getriebenem Metalle bestehen;[2])

4) die gravierte Zeichnung mit Farbe; dieses Verfahren kommt an Thonvasen vor, doch auch auf Stein, wenngleich die Beispiele der letzteren Gattung ausserhalb Ägypten selten sind;[3])

5) Zeichnung und Malerei mit gravierten Einzelheiten — häufig auf Vasen;

6) Zeichnung und Malerei, welche einfach auf glatter Fläche gezeichnet und gemalt sind.

Dies über das Verhältnis zum Relief; was aber die Hauptsache der Malerei, die Farbe, anlangt, so ergibt sie ihrerseits viele Spielarten:

1) die einfache Umrisszeichnung, welche das Volk von dem Umriss des an die Wand geworfenen Schattens ableitet (*σκιαγραφεῖν, adumbrare*);[4])

2) die einfärbige Silhouette, in den Vasenmalereien ganz gewöhnlich und an Grabsteinen nicht selten; die rote Farbe gilt augenscheinlich als die schönste;

3) die von dem gefärbten Grunde ausgesparte Silhouette: in Rot auf geschwärztem Grunde, bei den rotfigurigen Vasen, in Weiss auf rotem Grund an einem Grabstein,[5]) was Zeuxis geübt haben soll;[6])

4) das Monochrom, mit einer einzigen, aber verschieden abgetönten Farbe („grau in grau“, *chiaroscuro*) gemalt; die Griechen haben es künstlerisch wohl nur in Rot ausgeführt.[7]) Bescheidene Beispiele gewähren manche Vasenbilder (S. 182) und der Grabstein des Lyseas, feinere dagegen fünf Marmorplatten von Herculaneum, deren Zinnober jetzt schwarz geworden ist;[8])

5) das kolorierte Umrissbild, dessen schwarze Kontouren mit Farbe ausgefüllt sind — in etruskischen Grabkammern älterer Zeit nachweisbar;

6) das eigentliche Gemälde.

Endlich zerfallen die Gemälde je nach ihrer Selbständigkeit in dekorative Bilder und Tafelgemälde, welche einst auf Holztafeln, die ein

[1]) *Κεντρ. μουσεῖον* 751.

[2]) Von dieser Art sind z. B. das Marienbild von Megaspiläon, welches der Evangelist Lukas gemalt haben soll (Relief 1½ Finger), ferner die *Προυσιώτισσα* in Veluchi (Thessalien), vgl. *Ἱερὰ διήγησις περὶ Θεοτόκου τῆς Προυσιωτίσσης,* Athen 1838. Diese Technik besteht in den orientalischen Kirchen fort.

[3]) Zwei Grabsteine auf Chios Ath. Mitt. 13, 160 ff.; in Athen Le Bas, mon. fig. T. 89, 1; über die Bemalung Treu, Ath. Mitt. 14, 301 ff.

[4]) Pferd des Saurias: Athenag. leg. 14.

[5]) Conze, Grabreliefs T. 9, 2.

[6]) Plin. 33, 117. 35, 64 (ex albo); vgl. Aristot. poet. 6 p. 1450 b 2; Philostr. v. Apoll. 2, 22 p. 76.

[7]) Plin. 33, 117, vgl. 35, 15. Angeblich gelbes Monochrom in Pompeji, MB. 9, 49 (Haus des Meleager).

[8]) Helbig Nr. 170 b. 1241. 1405 mit b. 1464; Pitt. d'Ercol. I 1—4; Giorn. d. scav. di Pomp. n. s. II, 9.

erhöhter Rand schützte, gemalt waren (S. 408). Die zusammenklappbaren Triptychen des Mittelalters haben ihren Ursprung im Altertum.[1])

Litteratur: Originale von Tafelgemälden sind wohl nur aus den Gräbern des ägyptischen Faijûm bekannt; sie werden bei der Diadochenperiode und der Kaiserzeit besprochen werden.

Da die Künste mithin den innigsten Zusammenhang unter einander haben, widerrät es sich, den einzelnen andere Prinzipien zuzuweisen als die durch den Stoff und die Technik gegebenen. Jenes würde nur dann zutreffen, wenn die theoretische Einteilung der Künste auch für die Künstler massgebend gewesen wäre. Ein und derselbe Künstler arbeitet in Holz, Stein und Metall, wie in neuerer Zeit viele Vertreter der christlichen Kunst. Damit ist freilich nicht gesagt, dass der Plastiker auch alle Arbeit selbst ausführte. Wenn er nur das Modell zustande gebracht, konnte er die Treibearbeit oder den Guss professionsmässigen Metallarbeitern überlassen, gleichwie mancher neuere dem Glockengiesser. Die ästhetischen Grenzen der Künste erleiden also in der Praxis manche Verschiebung. Malerisches findet sich in der Plastik[2]) und Falten der Bronzetechnik im Marmor.[3]) In älterer Zeit ist freilich die Vielseitigkeit der Künstler eine grössere als später. Im fünften Jahrhundert ist bereits Arbeitsteilung nachgewiesen: Während früher Relief und Malerei das Werk des gleichen Mannes gewesen sein dürften,[4]) arbeiteten die Maler Panainos und Nikias für Bildhauer.[5]) Wahrscheinlich lieferten zu den Reliefs Maler die Skizzen. Später ist jedenfalls das Kompagniegeschäft eines Malers und eines Steinmetzen bezeugt.[6])

Der Künstler des Altertums unterlag einem Schulzwange ebenso wenig wie damals irgend ein anderer Mensch. Akademien gibt es nicht. Der junge Mann lernte, wie irgend ein Handwerkerlehrling, bei einem Meister und bildete sich nachher durch die Anschauung berühmter Statuen fort. Die Formen lernte er in Proportionalzahlen oder nach den landesüblichen Massen.[7]) Diese und die von Künstlern hinterlassenen Lehrbücher geben die akademischen Elemente der antiken Kunst ab, welche im Verein mit der Kritik des Publikums, das über die neuen Arbeiten sein Urteil aussprach,[8]) die Individualitäten umformten. So hoch die litterarischen Quellen der Architektur hinaufreichen (S. 276), die eigentlichen Künstler haben spät zur Feder gegriffen. In dem theoretisierenden Zeitalter der Sophistik schrieb Polykleitos gleich Albrecht Dürer über die menschlichen Proportionen.[9])

[1]) Helbig 1506.

[2]) Milchhöfer im Berliner Winckelmannsprogr. 1882; Schreiber, AZ. 1880 S. 150 ff.

[3]) Brunn, über die sogen. Leukothea S. 22 A., Verh. d. Würzburger Phil.-Vers. S. 92. 96.

[4]) Inschrift des Ekphantos bei Löwy, Inschriften 5.

[5]) Panainos für Pheidias: Strab. 8, 843, wohl richtiger für Kolotes: Plin. 35, 54; Nikias für Praxiteles: Plin. 35, 133; ähnlich später der Spanier Pacheco.

[6]) Thrakische Inschrift A. 40, 134.

[7]) Ein Beispiel vom Typhongiebel der Akropolis Ath. Mitt. 14, 85 (augenscheinlich ist nach Fingern, Handbreiten und Spannen gerechnet).

[8]) Vgl. z. B. Cic. off. 2, 41; Hor. a. p. 1 ff.

[9]) Galen. plac. Hippocr. et Plat. II 5 p. 449 M. (*Κανών* betitelt); Philon *βελοποϊκ.* 4, 2; Lucian. mort. Peregr. 9. salt. 75; angeblich benützt bei Vitruv. 1, 2, 4. 3, 1, 5 ff. (Diels, Deutsche Litt.-Ztg. 1886 Nr. 22; H. L. Urlichs, griech. Kunstschriftst. S. 7 ff.). Dessen Lehre veranschaulichte 1821 ein Stich Bonomi's.

Im vierten Jahrhundert etwa wird der Kunstunterricht, an dem sich auch Laien beteiligen, mehr an die wissenschaftlichen Schulen angenähert, was zur Folge hat, dass von jetzt ab verschiedene Künstlerprofessoren über Metallplastik oder Malerei Bücher schrieben; die Schriften vornehmer Dilettanten, wie des Duris und Juba, werden wohl mehr polyhistorischen Charakter getragen haben.[1])

Litteratur: Blümner, Lebens- und Bildungsgang eines griechischen Künstlers, Basel 1887 (Öffentl. Vorträge gehalten in der Schweiz, Bd. 9 H. 8).

II. Geschichte der alten Kunst.

Kap. I. Einleitung.

301. Die geschichtliche Seite der alten Kunstwerke fand zuerst eine rein philologische Behandlung, indem die litterarischen Nachrichten über Künstler und Kunstwerke zusammengestellt wurden; diese katalogisierende Manier ist vorzugsweise durch das Künstlerverzeichnis, das Franc. Junius (du Jon, 1589—1677) seinem Buche „de pictura veterum“ (Rotterd. 1694) beigab, vertreten. In der Betrachtung der Kunstwerke selbst jedoch musste so lange die geschichtliche Auffassung fehlen, als die Antike wie eine geschlossene Einheit dem Betrachter gegenüber stand und ägyptische Dinge, deren Eigenart nie zu übersehen war, für nichts weiter als Kuriositäten galten. Am frühesten sonderte sich durch Dempster's Werk „de Etruria regali“ (Florenz 1723) die etruskische Kunst ab; die rein griechische Kunst brachte Paciaudi durch seine „monumenta Peloponnesia“ (Rom 1761) näher. Nehmen wir dazu das Römische, so folgt eine natürliche Vierteilung der damaligen Kunstgeschichte. Nur nahm man lange das Altertümliche, durch antike Schriftsteller verleitet, für tyrrhenische Arbeit; erst nach der Erschütterung dieses Satzes war die Bahn für die Unterscheidung von Perioden statt Völkern frei. Sämtliche Nationen und alle Zeiten mit weitem Blicke zuerst umfasst zu haben, dieser Ruhm gebührt dem Architekten Johann Bernh. Fischer von Erlach auf Grund seiner „historischen Architektur“. Bei den eigentlichen Kunstgelehrten dämmerte die Erkenntnis langsamer auf oder ist doch später in Erscheinung getreten. Wie in der neueren Zeit die Sammlungen von Handzeichnungen, so erweckten die Gemmenkabinette den historischen Sinn der Sammler; wir wollen nur das Kabinett des Baron Stosch in Florenz (S. 245) hervorheben. Eindringlicher aber lehrten die geschichtliche Entwicklung manche römische Museen, ohne Absicht das kapitolinische, mehr rationell dagegen die herrliche Sammlung des Kardinals Albani. Der Mann, auf welchen diese drei Sammlungen so anregend einwirkten, dass er die erste Geschichte der alten Kunst statt einer der Künstler unternahm, war Johann Winckelmann (am 9. Dezbr. 1717 zu Stendal geboren, seit

[1]) Vgl. die indices des Plinius zum 33.—35. Buche, ferner 34, 84. 86. 35, 11, 68; Diog. L. 2, 104. 4, 18; Suidas u. *Πρωτογένης*, *Πάμφιλος*; Harpokr. *Πολύγνωτος*.

18. Novbr. 1755 in Rom, am 8. Juni 1786 zu Triest ermordet). Seine im Jahre 1764 zum ersten Male aufgelegte „Geschichte der Kunst", an welcher er bis zu seinem Tode bessernd änderte, übte eine grossartige Anregung aus, da sie den Ideen der Zeit ganz und gar entsprach; der dithyrambische Enthusiasmus, welcher bezeichnender Weise, durch Raphael Mengs geleitet, an akademische Werke des Altertums anknüpfte, begeisterte in der Zeit der Mode *à la grecque* die Laien, aber die Gelehrten waren weniger befriedigt. Winckelmann, dessen Buch jetzt ungemein erhoben, aber sehr wenig gelesen wird, kam nur durch jene äusseren Umstände zur Geschichte, während er nach Anleitung der Künstler Öser und Mengs eigentlich das vorbildliche „absolute Schöne" in den antiken Kunstwerken suchte. Der Doktrinarismus des 18. Jahrhunderts kreuzt beständig die historische Entwicklung.

Winckelmanns Vorbild beherrschte die italienischen und französischen Archäologen,[1]) während zunächst nur in Deutschland eine selbständige gelehrte Forschung aufblühte. Dieses Verdienst gebührt dem Göttinger Professor Heyne.[2]) Während Sillig in der Weise des Junius einen Katalog der Künstler schrieb, gab die Gründung der Münchner Glyptothek neue Anregung; doch blieben die Arbeiten von Schorn, Thiersch und Martin Wagner blosse Bruchstücke oder ungedruckt. Von dem bescheidenen Ziele eines verbesserten „Sillig" ausgehend,[3]) kam Heinrich Brunn zu der berühmten „Geschichte der griechischen Künstler", welche die moderne archäologische Geschichtsauffassung begründete. Overbeck zog die grosse Menge anonymer plastischer Werke heran. Wenn Winckelmanns Zeit nur die griechischen Werke bewundern zu dürfen glaubt, führen die grossen Entdeckungen der letzten Jahrzehnte mit Notwendigkeit auf den Standpunkt, die Zeiten und die Völker zu nehmen wie sie sind, und sie nicht nach dem vergänglichen Zeitgeschmacke zu beurteilen; denn Griechenlands Entwicklung bleibt ohne den Orient unverständlich. So umfasst die neueste Stufe der kunstgeschichtlichen Forschung den Orient wie die sogenannten klassischen Länder; Georges Perrot hat in Verbindung mit dem Architekten Chipiez ein imposantes Werk begonnen (Histoire de l'art), das die Kunstgeschichte nach den Ländern behandelt, während in kurzem Abrisse Ludwig von Sybel die zeitlichen Perioden der gesamten alten Kunst festzustellen versuchte. Etwas ähnliches soll im folgenden unternommen werden; denn die Völker ändern sich mit den Zeiten und die Grenzsteine halten fremde Kunsteinflüsse nicht auf.

Litteratur: über Winckelmann s. K. Justi, Winckelmann u. sein Jahrhundert, Leipzig 1866—72 (Bd. I. W. in Deutschland, ganz vortrefflich; die archäologischen Verhältnisse Italiens im 18. Jahrhundert bedürfen weiterer Aufklärung durch einheimische meist ungedruckte Quellen); Sillig, catalogus artificum, Dresd. 1827; Perrot et Chipiez, histoire de l'art antique, Paris (auch engl.), I. Ägypten, II. Babylonien und Assyrien, III. Phöni-

[1]) Ich denke besonders an d'Hancarville (*recte* Hugues), recherches sur l'origine et le progrès des arts dans la Grèce, Paris 1785, 3 Bde., Lanzi (Dissertazione preliminare sulla scultura degli antichi, im saggio della lingua etrusca Bd. III, notizie s. scultura d. ant., 2. A. Fiesole 1824 m. Abb.) und Seroux d'Agincourt (histoire de l'art depuis la décadence, Paris 1823, 6 Bde.; der Verfasser war schon 1814 gestorben).

[2]) S. 13.

[3]) Wie J. P. Rossignol, spécimen d'un ouvrage intitulé: Hist. crit. d'un grand nombre d'artistes etc., Paris 1853.

cien, Cypern, Sardinien, IV. Judäa, Sardinien, Syrien, Kappadokien, V. Persien, Phrygien, Lydien u. Karien, Lykien; VI. mykenische Periode; L. v. Sybel, Weltgeschichte d. Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche, Marburg 1888; Fr. Reber, Kunstgeschichte des Altertums, Lpg. 1871, engl. von Clarke, London 1883; G. Cougny, l'art antique, Paris 1892—3, 2 Bde. — nach den Ländern: Ägypten: erster Versuch nach Winckelmann von G. B. Brocchi, ric. sopra la scultura presso gli Egiziani, Ven. 1792, m. 12 T.; Lepsius, A. 9, 1—100, m. 2 T.; Perrot Bd. I., deutsch für sich bearbeitet u. vermehrt von Pietschmann, Lpg. 1884, engl. London 1883, 2 Bde.; kurzer Abriss von Maspero, archéologie égyptienne, Paris 1887, deutsch Lpg. 1889, engl. v. Edwards; weniger historisch ein Prachtwerk v. Prisse d'Avennes, hist. de l'art égyptien, Paris 1871—9, mit Atlas v. 160 T.; mehr technisch: Soldi, la sculpture égyptienne; O. Brunzlow, über das Formenprinzip in der bildenden Kunst der Ägypter, Pr. v. Schwerin 1883; vgl. auch A. Wiedemann, Winckelmanns Urteil über die ägyptische Kunst, Bonn 1884; babylonischassyrische Kunst: S. 84 f.; L. Heuzey, les origines orientales de l'art I. ant. chaldéo-assyr., Lief. 1—4, Paris 1893, m. 9 T.; brittanische: Wright, the Celt, the Roman, the Saxon, London [4]1885; — etruskische Kunst, anfangs falsch beurteilt, weil man alle Funde für einheimische Arbeit hielt (Gori, storia antiquaria etrusca, Firenze 1749 und monographisch in den symbolae litterariae, Florenz 1748—54, 20 Bde.): K. O. Müller, die Etrusker, neu bearbeitet von W. Deecke, Stuttgart 1877, 2 Bde. (behandelt die Kunst nur nebenbei); Martha, l'art étrusque, Paris 1889, mit Abb.; ders., manuel d'archéol. étr. et rom.; gallische Kunst: Cam. Jullian, Gallia, Paris 1892, m. Abb.; Cartailhac, la France préhistorique, Paris 1889; griechisch-römische Kunst: Heinrich Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, Stuttg. 1853—59, Abdruck 1889, Bd. I. die Bildhauer, Bd. II. die übrigen Künstler; ders., griechische Kunstgeschichte, 1. Lief. (die Anfänge und die älteste dekorative Kunst), München 1893 m. Abb.; populäre Werke in verschiedenen Sprachen, griechisch von A. R. Rhangavis und Kavvadias, italienisch von Gentile, französisch von Clarac, deutsch von R. Adamy (Einführung in die antike Kunstgeschichte, Halle 1884, m. Abb.), R. Menge (Einführung in die antike Kunst, Lpg. [2]1885, mit Atlas) u. s. w. Im besonderen wurde die Geschichte der Plastik bearbeitet: Fr. Overbeck, Geschichte der griech. Plastik, 4. Aufl. (demnächst abgeschlossen) Lpg. 1893 f., 2 Bde. m. Ill.; Murray, a history of greek sculpture; Collignon, histoire de la sculpture grecque, I. (bis z. 5. Jahrh.), Paris 1892 m. Abb. u. 11 T.; vgl. Furtwängler, Meisterwerke griechischer Plastik, kunstgeschichtl. Untersuchungen, Lpg. 1893, m. Atlas v. 33 T.; Conze, Beiträge zur Geschichte der griech. Plastik, Halle 1869, m. 11 T.; Aug. Herzog, Studien z. Gesch. d. griech. Kunst, Lpg. 1888, m. 6 T. (Gruppenbildung: Götterreihen in den unteritalischen Vasen); populär: Lucy Mitchell, history of ancient sculpture, London 1883, m. Abb.; W. C. Perry, greek a. roman sculpture, Lond. 1882, m. Abb.; P. Paris, le sculpture antique, Paris 1888, m. Abb., engl. bearbeitet von J. E. Harrison, London 1890; jüdische Kunst: F. de Saulcy, histoire de l'art judaïque, Paris 1858; Guérin, analyse de l'hist. etc. de M. de Saulcy 1858; L. Herzfeld, zwei Vorträge über die Kunstleistungen der Hebräer, Lpg. 1864; persische: Dieulafoy, l'art antique de la Perse, Paris 1884, 5 Bde. f. m. Tafeln; phönikische: G. Rawlinson, hist. of Phoenicia, London 1889, m. Abb. u. 10 T. speziell p. 180 ff.; Perrot, Bd. IV.; Gerhard, die Kunst der Phönizier, Abh. d. preuss. Akad. 1846 S. 579 ff., verbessert akad. Abhandl. 2, 1 ff.; Renan, Gaz. d. b.-a. 1878 I 377 ff. II 18 ff.; W. Helbig, cenni sopra l'arte fenicia, A. 1876 p. 197 ff.; skandinavische Entwicklung: Hildebrand, Scandinavian orts, London 1883; J. J. A. Worsaae, the industrial arts of Danemark from the earliest times, London 1884, m. 242 Abb. — nach Kunstgattungen: G. Redford, a manual of sculpture egyptian-assyrian-greek-roman, London 1882, m. Abb. u. T.; Wörmann, d. Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876.

Wenn die Kunstgeschichte des Altertums einen Teil der Altertumswissenschaft bildet, so stellt sie zugleich die erste Hauptperiode der Weltgeschichte der Kunst dar. Wiewohl die eigentlichen Kunsthistoriker einzelne beherzigenswerte Gedanken ausgesprochen haben — namentlich gilt dies von Konrad Lange, K. v. Lützow und Veit Valentin —, so wird doch im allgemeinen das Altertum von ihnen vernachlässigt. Da jedoch Berührungspunkte nicht wenige sind und noch mehr sein könnten, führen wir die uns angehende Litteratur ebenfalls an.

Kunstgeschichten: Fr. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttg. 1. Ausg. 1842, 2 Bde.; Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 1842 ff., I. (orientalische Kunst), 2. Bearb. von K. v. Lützow, 1866; II. (griechisch-römische), 2. Bearb. von Friederichs, 1866; Vereinigungen: Society of arts (Journal) und Burlington fine art club (S. 66) in London; Zeitschriften: in Italien Arte e storia 1882 ff. und Archivio

storico dell' arte 1888 ff.; in Frankreich besonders Gazette des beaux-arts, 1859 ff. (jährlich 2 Bde. ausser 1870 1; Register zu 1859—68, 2 Bde.) mit der Chronique des arts et de la curiosité, 1868 ff. und L'ami des monuments, Paris 1887 ff.; in Deutschland ehemals Kunstblatt (Beilage zum Morgenblatt) her. v. L. Schorn, E. Förster u. Fr. Kugler, Stuttg. 1820—1848, 1849 Nr. 1—24, jetzt Zeitschrift f. bildende Kunst 1866 ff. mit Kunstchronik und Repertorium für Kunstwissenschaft (mit Bibliographie), in England Fine arts quarterly review und The art journal, in Russland Propilej und Westnik isjaschtschnich iskustw (Anzeiger der schönen Künste), in Nordamerika The American art review.

302. Die Kunstgeschichte des Altertums steht hinter ihrer jüngeren Schwester an Farbenfülle weit zurück; denn sie arbeitet mit einem viel beschränkteren Quellenmaterial. Weder hat der Forscher durchaus Originale vor sich, noch kann er in die Entstehung eines Kunstwerkes vermittelst Handzeichnungen und anderer Vorstudien eindringen; es fehlen ihm die zahllosen Urkunden, Rechnungen und Briefe, welche die neueren Kunstperioden in ihren intimsten Einzelheiten beleuchten. Um so mehr bedarf er auf seinem engeren Gebiete einer bestimmten Methode der Quellenkritik; diese Verhältnisse darzulegen, ist unsere nächste Aufgabe.

Wie die Archäologie auf Anschauung beruht (S. 1), so gründet sich die Kunstgeschichte nicht auf die Schriftquellen, sondern auf die Denkmäler, wiewohl ihre Entwicklung notgedrungen den umgekehrten Weg ging. Die Denkmäler zerfallen wieder in Originale, Kopien und alte Abbildungen. Originale nun wollen die meisten der erhaltenen Werke wie die der neueren Kunst sein; nur kennen wir von den wenigsten den Meister sicher durch die gleichzeitig erhaltene Inschrift oder eine unzweifelhaft auf ein erhaltenes Werk zu beziehende Buchstelle (was z. B. beim praxitelischen Hermes der Fall ist). Die Forschung muss also in erster Linie darauf ausgehen, die uns unbekannten Werke, genau wie die unbezeichneten Gemälde unserer Gallerien, nach Zeiten und Schulen zu sondern. Innerhalb der Schulen wird man zur Feststellung der Individualitäten vorschreiten; unsere Kenntnisse der Eigentümlichkeiten der antiken Meister ersten oder gar zweiten Ranges sind zu gering, um in diesem Falle einen bestimmten Künstlernamen zuverlässig nennen zu können. Stellt sich eine auffallende Einzelheit als gemeinsames Kennzeichen mehrerer Werke heraus, so empfiehlt es sich, den Brauch der altdeutschen Kunstgeschichte nachzuahmen, welche z. B. von einem „Meister mit der Bandrolle" spricht.[1]) Jedenfalls ist kein Werk deswegen zu ignorieren oder bei Seite zu stellen, weil wir seinen Meister nicht kennen.

Indem jedoch die Kunstgeschichte von der schriftlichen Überlieferung ausging, erblickte sie ihr höchstes Ziel darin, die in jener gepriesenen Meisterwerke wiederzufinden, wenn nicht im Originale, so doch in sogen. „Repliken", welchen das gleiche Motiv zu Grunde liege; man könne sogar aus einer Anzahl sich gleichender Bilder ein sonst unbekanntes, älteres Original mit Sicherheit erschliessen. Diese Methode hat, vom Standpunkte der allgemeinen Kunstgeschichte aus betrachtet,[2]) soviel auffallendes, dass sie nicht ohne Beweise fortbestehen darf. Bei der Kaiserzeit werden wir hören, dass die Künstler gewisse Berühmtheiten zum Vorbilde nahmen und

[1]) Dies hat kürzlich Hartwig in seinen „Meisterschalen" gethan.

[2]) Man stelle sie sich nur z. B. auf die Darstellungen des jüngsten Gerichtes angewendet vor.

ihre Werke, wie es scheint, selbst abformten; aber von Kopien ist auffallend selten die Rede,[1]) wenn wir angesehene Tempelbilder ausnehmen.[2]) Die reichen Römer haben offenbar, wo möglich, Originalwerke haben wollen. Es gibt nun allerdings Fälle, wo die Masse so genau übereinstimmen, dass an eine absichtliche Kopie zu denken ist;[3]) in der Regel jedoch stehen den Ähnlichkeiten nicht wenige Abweichungen gegenüber, in denen sich eben gerade die Selbständigkeit des Künstlers zeigt.[4]) Wer sich gegen diese nicht verschliesst, behält nicht viel weiter zur Herstellung des Originales übrig als das allgemeine Motiv. Je kleiner allerdings die Figur, desto weniger empfindlich wird das Selbstgefühl des Künstlers sein; daher erinnern die kleinen Votiv- und Zierfiguren nicht selten stark an berühmte Werke.[5]) Jedoch ist nie zu vergessen, dass letztere im Altertum nicht wie z. B. in der Renaissancezeit durch Abbildungen weithin verbreitet wurden. Man musste das Original selbst sehen, um es nachbilden zu können, und so werden in der Hauptsache nur die Sehenswürdigkeiten von Rom und Athen in Betracht kommen, weil die im 16. Jahrhundert so wichtige Vermittlung des Holzschnittes und Kupferstiches fehlt. Doch selbst an Ort und Stelle nahm man es nicht zu genau. Dies beweisen gerade die Abbildungen, deren Hauptmasse auf Münzen sich befindet; lag es doch nahe, berühmte Götterbilder einer Stadt auf ihrem Geld anzubringen. Auf diese Weise wurden z. B. die Tyrannenmörder und Eirene mit dem Plutoskinde konstatiert. Andere Abbildungen schmücken Ringsteine.[7]) Allein schon die Kleinheit der Zeichnung und die Reliefgesetze mussten die Genauigkeit der Wiedergabe einschränken; auf jeden Fall machte der Stempelschneider das Bild aus der Erinnerung. Die in Malereien und Reliefs häufig vorkommenden altertümlichen Götterstatuen dürften in der Regel nur den allgemeinen Eindruck wiedergeben.[7])

Litteratur: Über Münzbilder Imhoof und Percy Gardner (S. 100).

303. Die schriftlichen Quellen der Kunstgeschichte zerfallen in objektive Urkunden und subjektive Bücher. Aus ersteren, d. h. aus Inschriften bestehen die Schriftquellen der orientalischen Kunst bisher ganz allein. Ausser wenigen Grabinschriften von Künstlern[8]) gibt es zahlreiche Bauinschriften, welche Mitteilungen über Anlage und Umbau von Tempeln (z. B. in Denderah und Edfu)[9]) und anderer öffentlicher Gebäude enthalten. In dem demokratischen Griechenland beziehen sich sehr viele Urkunden ebenfalls auf Bauten (S. 277); indes bemerkt man ein [illegible]

[1]) Löwy, Künstlerinschr. 377.

[2]) Diod. 15, 49; Strab. 4, 288. 290; Dion. Hal. 2, 22.

[3]) Benndorf u. Schöne, Lateran S. 91 f.; Kalkmann, d. Proportionen des Gesichtes in der griech. Kunst, Winckelmannspr. Berlin 1893 S. 19 f.; Nachbildungen der Tyrannenmörder: Benndorf, A. 89, 825.

[4]) Zur Zeit von Canova u. Thorwaldsen wurde jener Irrtum öfters ausgesprochen und bekämpft, so z. B. v. Missirini, della vita di A. Canova p. 187.

[5]) Z. B. ist eine kleine Kopie wahrscheinlich für den [illegible] bezeugt (Martial. 14, [illegible] nerne des „Brutus[illegible]" [illegible] vgl. 9, 50).

[6]) So z. B. C[illegible] Furtwängler, Jahr[illegible]

[7]) M. X 54; [illegible] Ztsch. f. bild. Kun[illegible] Meisterschalen S. [illegible]

[8]) Aus der 1[illegible] Ed. Meyer, Gesch. [illegible]

[9]) Ztsch. f. äg. [illegible]

der Künstler. Seit 600 v. Chr. beginnen einzelne und bald mehr ihren Namen der Arbeit beizuschreiben. Die sogenannten Künstlerinschriften stehen an Statuen, Votivtafeln und bemalten Vasen, seltener an Gemmen und Münzen; Unterschriften von Bildern wie überhaupt Künstlerinschriften sind vereinzelt in der Anthologie und anderen Büchern erhalten. Die Inschriften geben zu dem Namen des Verfertigers bestenfalls den des Vaters und der Heimat. Der Lehrer wird mit ganz wenigen späten Ausnahmen nie genannt. An vielen Werken fehlte eine Künstlerinschrift ganz, so dass der Kombination freiester Spielraum blieb. Monogramme scheinen vor der karolingischen Zeit[1]) nicht vorzukommen.

Litteratur: Künstlerinschriften aller Zeiten in Rom: Barbier de Montault, Revue de l'art chrétien XXXIII S. 453 ff.; Bildhauer: Em. Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer, Lpg. 1885, vgl. Gust. Hirschfeld, de titulis statuariorum sculptorumque Graecorum capp. II, Berlin 1870; Rud. Schöll, Hist. u. philol. Aufsätze E. Curtius gewidmet, Berlin 1884 S. 115 ff.; Kaibel, Hermes 1887 S. 151 ff.; Homolle, Bch. 16, 479 ff.; mehreres neue aus Epidauros (S. 108); Vasenmaler: W. Klein, die griechischen Vasen mit Meistersignaturen, 2. Aufl. Wien 1887; Gemmenschneider (die Echtheit der meisten Inschriften wird von H. K. E. Köhler, gesamm. Schriften Bd. 5. 6 angefochten): D. A. Bracci, comm. de antiquis sculptoribus qui sua nomina inciderunt, Florenz 1784—6, 2 Bde. f. m. 160 T.; Furtwängler, Jahrb. 3, 105 ff. 193 ff. 4, 46 ff.; Münzstempelschneider: R. Weil, die Künstlerinschriften der sicilischen Münzen, 44. Winckelmannspr. 1884; Num. chron. 1890 IV S. 285 ff.; metrische Inschriften aus Schriftquellen gesammelt bei Th. Preger, inscriptiones Graecae metricae, Lpg. 1891 (besonders Nr. 174 ff.).

Solche Quellen lagen den Schriftstellern des Altertums vor, welche über Kunstgeschichte arbeiteten. Keiner von ihnen war vor Alexander thätig; erst in dem makedonischen Zeitalter haben mehrere Künstler und Dilettanten Verzeichnisse von Malern oder Bildhauern zusammengetragen,[2]) um nicht zu reden von den Periegeten (S. 100) und den Theoretikern der einzelnen Künste. Daneben fanden die Künstler in den biographischen Sammelwerken Berücksichtigung; ausdrücklich ist dies freilich nur für Varro (allerdings bloss hinsichtlich der Architekten, deren Kunst nach römischen Begriffen zur allgemeinen Bildung gehörte) und Cornelius Nepos bezeugt. Einen ebensowenig selbständigen Platz nimmt die Kunstgeschichte in der Naturalis historia des Plinius ein. Den Anlass, sie überhaupt zu behandeln, gibt die Mineralogie, welche die fünf letzten Bücher des Werkes (33.—37.) füllt. Die indices, welche das erste Buch ausmachen, verzeichnen die direkten und mittelbaren Quellen des vielseitigen Mannes; darüber hinaus ist nichts zu ermitteln. Für die Kunstgeschichte selbst hat die Quellenfrage keine Bedeutung, da Plinius augenscheinlich subjektive Urteile von Fachmännern der alexandrinischen Zeit wiedergibt nnd sie nur mit einigen Angaben über die damalige Aufstellung und mit verschiedenen Missverständnissen bereichert. Aus ähnlichen Sammelwerken stammen die nicht unwichtigen Bemerkungen der christlichen Apologeten Athenagoras, Tatianos und Clemens von Alexandrien.

---

[1]) Hrabanus Maurus, liber de inventione linguarum.

[2]) *Περὶ ζωγράφων* Antigonos: Athen. 11, 474c; Aristodemos: Philostrat. in der Vorrede; Artemon: Harpokration u. *Πολύγνωτος*; Duris: Diog. L. 1, 11; Juba: Harpokr. *Παρράσιος*; Pamphilos: Suidas; Nikomachos in einer Elegie: Hephaistion *π. μέτρων* 4, 3. *Περὶ ἀγαλματοποιῶν* Addaios: Athen. 13, 603a; Polemon schrieb „gegen Addaios und Antigonos“ (p. 98 Preller); Kallixenos verfasste *ζωγράφων καὶ ἀνδριαντοποιῶν ἀναγραφή* nach Sopatros bei Phot. cod. 161.

Litteratur: Die Schriftquellen der griechischen Kunst sammelte Fr. Overbeck, die ant. Schriftquellen z. Gesch. d. bildenden Künste bei den Griechen, Lpg. 1868; fortgesetzt von Fr. Unger, Quellen d. byz. Kunstgesch. I. Wien 1878. Eine befriedigende Ausgabe der betreffenden Bücher des Plinius gibt es nicht; vor allem müsste mit dem Vorurteil gebrochen werden, als ob die Bamberger Handschrift massgebend sei (vgl. z. B. 34, 54, wo sie zwei echte Namen auslässt); Ausgaben von Sillig, Jan und Detlefsen; zur Erklärung: Panofka, zur Erklärung des Plinius, 13. Winckelmannsprogr. Berlin 1853; L. Urlichs, Chrestomathia Pliniana, Berlin 1857; zur psychologischen Beurteilung A. Feuerbach, Kunstblatt 1846 Nr. 57; über seine Vorgänger: Teuffel-Schwabe, Gesch. der röm. Litteratur § 313 A. 3 und Schanz, Gesch. d. röm. Litt. S. 455 f.; M. Hertz, de Apollodoro statuario et philosopho, Breslau 1867; H. L. Urlichs, über griech. Kunstschriftsteller, Diss. v. Würzburg 1887. Athenagoras: Rich. Förster, über die ältesten Herabilder, Breslau 1868; Tatianos: Rhein. Mus. 42, 489 ff.

Die Kunstgeschichte gehört bei diesen Männern zur *historia* und setzt sich aus einer Reihe von Thatsachen zusammen, wenn auch die künstlerisch gebildeten Historiker, wie wir aus den bei Plinius bewahrten Resten sehen, ihre subjektiven Urteile einflochten. Daneben lässt sich jedoch eine Auffassung denken, für welche das Geschichtliche Nebensache, die Form aber Hauptsache ist; in neuerer Zeit benennt man sie ästhetisch. Die früheste Ästhetik ist nun freilich gleich ihrer modernsten Entwicklungsstufe an der Litteratur ausgebildet worden. Allein der rechte *κριτικός* zog stets die Kunstwerke zum Vergleiche heran; wir brauchen nur auf Aristoteles' Poetik, Cicero's Brutus und die Schriften des Halikarnassiers Dionysios und Quintilians zu nennen.[1]) Ebenso macht sich die Kunstästhetik in der Popularphilosophie der Kaiserzeit bemerkbar und zwar urteilt jedenfalls Lucian am gründlichsten, welcher, einst zum Bildhauer bestimmt, eine feine Kenntnis der Kunst sich erwarb, doch ist auch Plutarch nicht zu verachten. Diese Richtung wirkte auf die Rhetorenschulen dahin ein, dass unter die Gegenstände der Beschreibung (*ἔκφρασις*) manchmal ein Kunstwerk geriet. Die philostrateischen Gemäldegallerien gehören nicht eigentlich hieher, weshalb sie früher schon zur Sprache kamen (S. 34); dagegen finden sich unter den Schriften Lucians zwei wahre *ἐκφράσεις*, „Zeuxis“ und „Aëtion“, und ausserdem besitzen wir eine Sammlung von *ἐκφράσεις* des Kallistratos, welche gewöhnlich den Ausgaben der Philostrate angehängt wird.[2]) Diese Gattung wird in der byzantinischen Geschichtsschreibung mit der Trauerrede verbunden, indem der Historiker den Untergang von Kunstwerken pathetisch beklagt. Nikitas Choniatis († 1216), welchem Malchos vorangegangen war,[3]) hat seiner Chronik einen Aufsatz über die 1204 von den Lateinern zerstörten Kunstwerke Konstantinopels angehängt.

Litteratur: Über die Urteile bei Plinius Köbert, Abhandl. aus dem Gebiete der Altertumswiss. W. v. Christ .... dargebracht, München 1891 S. 134—46; Ästhetik: Julius Walter, die Gesch. der Ästhetik im Altertum, Lpg. 1893; Ed. Bertrand, études sur la peinture et la critique d'art dans l'antiquité, Paris 1893; L. Friedländer, diss. qua nonnulla scriptorum Graecorum de artibus pingendi fingendique iudicia recensentur, ind. l. Königsb. 1866; Rhetoren: E. Bertrand, de pictura et sculptura apud veteres rhetores, thèse von Paris 1881; Cicero: König, de Cicerone in Verrinis artis operum aestimatore, Jever 1863; Göhling, de Cicerone artis aestimatore, Halle 1877; Ed. Bertrand, Cicéron artiste, Grenoble 1890; Eug. Rigal, M. Tullius Cicero quatenus artium optimarum amator

---

[1]) Brzoska, de canone decem oratorum, Breslau 1883, leitet diese Richtung von Pergamon her.

[2]) Zahl (bis zu 14) und Ordnung der Stücke schwanken in den Handschriften.

[3]) Suidas v. *Μάλχος*.

extiterit, Paris 1890 (thèse); Lucian: H. Blümner, archäol. Studien zu Lucian, Berl. 1867; über seine εἰκόνες Ivo Bruns, Bonner Studien S. 51 ff.; Plutarch: Lehnerdt, de locis Plutarch. ad artem spectantibus, Dissert. v. Königsberg 1883; Libanios: H. Bergstedt, studia archaeologica, Upsala 1881; Nikitas: her. v. Wilcken 1839, dann in der Bonner Ausgabe.

Auch die Poesie bleibt der Kunstgeschichte nicht fremd: Den Galleriebeschreibungen der Philostrate stellt sich die Ekphrasis des Christodoros (S. 34) an die Seite, während mit den prosaischen Kunsturteilen die Epigramme zusammengehören, aber nur die nicht zum wirklichen Eingraben bestimmten Gedichtchen. Die meisten derselben beschäftigen sich aus guten Gründen mit allbekannten Sehenswürdigkeiten, wie Myrons Kuh eine war.

Litteratur: Diese Epigramme sind im 6. Buche der palatinischen Anthologie gesammelt, welches die planudeische und die sogenannte Appendix ergänzen; vgl. Heyne, Commentatt. soc. r. scient. Gotting. X 80 ff. 104 ff.; Benndorf, de anthologiae Graecae epigrammatis quae ad artes spectant, Leipzig 1862.

Häufiger sind jedoch die Dichter durch Kunstwerke beeinflusst. Diese Eindrücke geben sie oft in malerischen Schilderungen wieder, was sich vielleicht schon bei Euripides nachweisen lässt und in der alexandrinisch-römischen Poesie gang und gäbe ist. Diese Umsetzung malerischer Motive in Worte kann manchmal zur zeitlichen Feststellung der ersteren dienen und hat vielleicht mehr kunstgeschichtlichen Wert als die bekannten Beschreibungen erdichteter Kunstwerke; denn diese letzteren, deren Reihe mit dem homerischen Schild beginnt, wollen in der Regel etwas wunderbares, noch nie geschautes bringen und verfallen darum in Phantasterei. Doch sind nicht alle Beschreibungen gleich geartet. Kann man im hesiodischen Schild die Motive und die Kompositionsweise der zeitgenössischen Verzierungskunst wiederfinden, so wurzelt die homerische Schildbeschreibung nur mit den allgemeinsten Zügen in der Wirklichkeit.

Litteratur: Kinkel, Euripides u. die bildende Kunst, Lpg. 1872; Brunn, d. griech. Bukoliker u. die bildende Kunst, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1879 II S. 1 ff., Franz Fr. Leitschuh, der Kunstsinn des Horaz, Ztsch. f. Kunst- u. Antiquitätensammler 1885; P. Schönfeld, Ovids Metamorphosen in ihrem Verh. zur antiken Kunst, Lpg. 1877; W. Wunderer, Ovids Werke im Verh. z. antiken Kunst, Diss. v. Erlangen 1890 (Acta semin. phil. Erlang. V); K. Purgold, archäol. Bemerkungen zu Claudian u. Sidonius, Gotha 1878; christliche Dichter: Ficker, die Bedeutung der altchristl. Dichtungen f. die Bildwerke, Gesamm. Studien zur Kunstgesch., Festg. f. A. Springer, Lpg. 1885. — Über den homerischen Schild s. Hentze's Anhang zu seiner Iliasausgabe, z. B. Brunn, die Kunst bei Homer, Abh. d. bayer. Akad. Bd. XI 3 (1868); hesiodischer Schild: Sittl, Jahrb. 2, 182 ff.; Theokrit: Gädechens, der Becher d. Ziegenhirten bei Th. I v. 27—58, Jena 1868; Brunn (s. o.); Vergil: Revue de philol. 1889 p. 103 ff.

Der Stand der Quellenforschung erlaubt uns, über den Wert der Buchüberlieferung ein sicheres Urteil zu fassen. Das objektive Material bestand aus Inschriften, welche, wie wir sahen, nur über Namen, Heimat und Vater des Künstlers Aufschluss gaben; die oft so störende Künstlerbiographie fällt bei uns notwendig so gut wie ganz aus. Leider musste man die Zeit aus der Darstellung oder der Weihinschrift erschliessen. Irrtümer kamen dabei genug vor, wie auch die gleichnamigen Künstler in die nämliche Verwirrung wie die homonymen Schriftsteller hineingezogen wurden.[1]) Die schriftstellernden Künstler glaubten aus dem Stil den

[1]) Vgl. E. Kroker, gleichnamige griechische Künstler, Lpg. 1883.

Schulzusammenhang feststellen zu können;[1]) auch bestimmten sie danach die Zeitfolge, unbekümmert um die geschichtlichen Thatsachen. Hieraus ist z. B. die seltsame Entwicklungsgeschichte der Erzbildnerei, welche man bei Plinius lesen kann, entsprungen. Die peripatetische Vorliebe für Feststellung eines Erfinders (εὑρήματα) berührte auch diese Kreise; die anonymen Werke ignorierend, schrieben sie nur bekannten Künstlern eine „Erfindung“, z. B. die des Bohrers (S. 398) zu. Wir pflegen überdies zu wenig an den Schaden zu denken, welchen Kunsthandel und Museenwesen angerichtet haben. Als die reichen Kunstfreunde sich mehrten, tauchten überall Werke berühmter Meister auf, sei es, dass sich der Käufer mit der mündlichen Versicherung begnügte und auf sein eigenes Urteil vertraute[2]) oder dass eine beurkundende Inschrift auf ein altes anonymes Werk gesetzt wurde;[3]) endlich fanden die Händler geschickte Leute, welche auf Bestellung Werke alter Meister fälschten.[4]) So naiv waren schon damals die Sammler, dass sie Silbergeschirr als Arbeit berühmter Bildhauer[5]) und lateinische Inschriften griechischer Meister[6]) hinnahmen; noch weniger konnte man es ihnen verargen, wenn sie Bilder Alexanders und seines Freundes dem Polyklet beilegten.[7]) Kunstwerke berühmter Meister also, welche Schriftsteller römischer Zeit von sich aus erwähnen, sind so verdächtig[8]) wie die Raphaels und Tizians der altmodischen Gallerien; indes konnte auch sonst, z. B. in Tempeln, die Phantasie der Fremdenführer manche kunstgeschichtliche Tradition schaffen. Dass aber ein Meister berühmt wurde, hing davon ab, dass seine Werke in Delphi, Olympia und Athen und später in dem letzteren oder zu Rom der grossen Menge zugänglich waren.

Litteratur: L. Gerlach, über Mythenbildung in der alten Kunstgeschichte, Dessau 1883; Robert, archäologische Märchen aus alter u. neuer Zeit, Berlin 1886.

304. Die Kunstthätigkeit unterliegt der geschichtlichen Betrachtung, da weder das Auge in jedem Zeitalter seine Empfindungen gleich auffasst noch die Hand das Gesehene gleich zur Anschauung bringt. Jenes ist ja kein Spiegel und noch weniger ein Momentphotograph, sondern es fasst das Geschaute unter dem Einflusse des Denkvermögens subjektiv; die jeweiligen Vorurteile nun beeinflussen den Betrachtenden in sehr verschiedener Weise, so dass der eine Dinge sympathisch betrachtet, die dem anderen unschön vorkommen, dass die meisten die blosse Erscheinung in sich aufnehmen, ohne ihre Gründe zu verstehen und darum alle Einzelheiten zu durchdringen, während manche diese naturhistorischen Kenntnisse haben; es handelt sich dabei zumeist um anatomisches Wissen. Dies hängt schon mit dem zweiten Punkte, der Wiedergabe zusammen. Wiewohl Stümperei jederzeit vorkommt und einzelne Produkte geradezu zeit-

[1]) Ein schwankendes Urteil Paus. 3, 17, 6.
[2]) Stat. silv. 4, 6, 22 ff.
[3]) Gefälschte Inschriften bei Löwy, Inschriften Nr. 497 ff.
[4]) Nach „Zenobios'“ Sprichwörtern V 82 kam dies oft vor; vgl. Hirschfeld, tit. p. 12.
[5]) Martial. 6, 92.
[6]) Löwy a. O. 488 a. 489 ff.
[7]) Quidam bei Plin. 34, 64; Apul. flor. 7 p. 7, 19 Krüger.
[8]) Z. B. die Würfelspieler Polyklets Plin. 34, 55; von Myron Hund Plin. 34, 57 (vgl. 38), trunkene Alte 36, 33 (34, 57 nicht erwähnt) u. A.; s. Sittl, Würzburger Antiken S. 7.

los sind, hat doch auch die Technik, wie wir schon zur Genüge gesehen haben, ihre Epochen und Perioden. Dazu sind an dritter Stelle die rein geschichtlichen Momente ins Auge zu fassen. Sie bestehen in den zeitgenössischen Verhältnissen, unter welchen ein Kunstwerk entsteht; Taine hat dafür den bekannten Ausdruck *milieu* eingeführt, aber schon Goethe sprach in Cellini's Leben die Grundzüge klar aus: „Indem man einen merkwürdigen Menschen als einen Teil seines Ganzen, seiner Zeit oder seines Geburts- und Wohnorts betrachtet, so lassen sich gar manche Sonderbarkeiten entziffern, welche sonst ewig ein Rätsel bleiben würden.“ Diese Umgebung bestimmt keineswegs nur die Äusserlichkeiten der Kunst. Diese verlangt ja, wenn sie gedeihen soll, eine reiche freigebige Heimat, in welcher sie lange ruhige Pflege erfährt, und wenn auch der unbemittelte Mann täglich schönes an der Strasse sehen kann, schärft er unmerklich sein Auge für die Kunst. Auf diese Weise entstehen schönheitsfreudige Zeitalter. Weiters bestimmt das *milieu* die darzustellenden Gegenstände, die Miene, die Pose und vieles andere; dass die Tracht ein wichtiges Moment sei, brauche ich nicht zu sagen. Diese Grundzüge, welche in der folgenden Litteraturübersicht einige Ergänzung erhalten, werden in diesem zweiten Hauptteil näher durchzuführen sein.

Litteratur: Über die psychologische Auffassung des Kunstwerkes ist die Litteratur zumeist veraltet; s. jetzt P. Souriau, la suggestion dans l'art, Paris 1892; physiologische Auffassung: R. Vischer, das optische Formgefühl, 1873; G. Hirth, Aufgaben der Kunstphysiologie, München 1891, 2 Bde.; Farbensinn: Hugo Magnus, die Geschichte des Farbensinnes, Lpg. 1877; A. Ewald, d. Farbenbewegung. Kulturgesch. Unters. I. Gelb, Berlin 1876; A. Marty, die Frage nach d. gesch. Entw. d. Farbensinnes, Wien 1879; R. Hochegger, d. geschichtl. Entwicklung d. Farbensinnes, Innsbr. 1884; Kunst- und Naturwissenschaft: Dubois-Reymond, Natur und bildende Kunst, Lpg. 1891 (eine in ihrer Einseitigkeit interessante Rede); Anatomie: theoretische Lehrbücher u. Atlanten sind zahlreich (deutsch E. Harless, Kollmann, Langer, Roth, französisch Mathias Duval, englisch John Marshall), am geeignetsten Brücke, Schönheit u. Fehler der menschlichen Gestalt, 2. Abdruck, Wien 1893, und G. Schadow, Polyclet oder von den Massen des Menschen, 5. Aufl., Berlin 1886, m. Atlas v. 30 T.; analytisch Henke u. Hasse, von denen später bei der „Kritik“; über die Bedeutung der Form einzelner Körperteile: Lermolieff, kunstkritische Studien über ital. Malerei. Die Gallerie Borghese S. 79 ff. m. Abb.; im besonderen wurde das Auge behandelt: E. Curtius, d. menschliche Auge in d. griech. Plastik, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1891 9. Juli; Conze, Sitzungsber. der preuss. Akad. 1892 4. Februar; H. Schmidt-Rimpler, d. Auge u. seine Darstellung in Skulptur u. Malerei, Nord und Süd 1892; R. Greeff, Studien über die Plastik des menschlichen Auges am Lebenden und an den Bildwerken der Antike, Archiv für Anatomie u. Entwicklungsgesch. 1892, S. 113 ff. m. T. 7; Henke, d. Umgebung des menschlichen Auges in der ant. Sculptur, Preuss. Jahrbb. 71, 429 ff.; Physiologie der Bewegungen: Ausser den Werken über Anatomie vgl. Coleman, über Muskelbewegungen, deutsch von Pischel, Berlin 1890. In neuerer Zeit wurde die Momentphotographie hereingezogen (Scribners Magazine II 3—17. 541—61; E. Muybridge, animal locomotion, 781 T.; ders., descriptive zoopraxography, Philadelphia 1893, u. the science of zoopraxography), welche manche Fehler ägyptischer und assyrischer Künstler rechtfertigen soll. Die Tierdarstellungen werden am leichtesten konventionell, soweit wir gewisse Arten selten zu Gesicht bekommen: v. Martens, über den Grad von Wahrscheinlichkeit, der beim Bestimmen der den Alten bekannten Tiere erreicht werden kann, Sitzungsber. der Ges. naturforschender Freunde zu Berlin vom 19. März 1889; Bilderwerk von Imhoof-Blumer u. O. Keller, Tier- u. Pflanzenbilder auf ant. Münzen und Gemmen, Lpg. 1889, m. 26 T. Das Pferd ist oft für sich behandelt worden; die Kenner urteilen ungleich schärfer als das Publikum: Ruhl, über d. Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik, Cassel 1846; Ch. Berjeau, the horses of antiquity, middle ages a. renaissance, London 1864, 60 T.; Duhousset, le cheval dans l'art, G. d. b.-a. 2. pér. Bd. 28. 29; theoretisch: A. v. Rueff, Anleitung zur Kenntnis des Äussern des Pferdes, Berlin 1870; über Pferdebewegungen: O. S., Münchner Neueste Nachr. 1891 Nr. 182. Die Pflanzen sind, wie auch die Tiere, speziell nach ägyptischen u. assyrischen

Darstellungen studiert worden (s. u.). Einfluss der Materialien: Hausmann, Kleinigkeiten in bunter Reihe 1839 I 260 ff.; Handel und Verkehr: Heeren, Ideen über d. Politik, d. Verkehr u. Handel d. vorzüglichsten Völker d. alten Welt, Gött. 1824; W. Richter, Handel u. Verkehr d. wichtigsten Völker d. Mittelmeeres im Altertum, Lpg. 1886; O. Schrader, linguist.-hist. Forschungen z. Handelsgesch. u. Warenkunde; Hullemann, Gesch. d. byzant. Handels; andere Litteratur bei I. Müller, Handbuch IV S. 476a; Sociale Bedingungen des Kunstlebens: Taine, philosophie de l'art en Italie, — dans le Pays-Bas, — en Grèce, Paris 1866—69 u. ö.; Mienen und Gebärden; Gust. Portig, die Darstellung des Schmerzes in der Plastik, 1885 (Samml. v. Vortr. her. von Frommel u. Pfaff, XIII. Heid. 1885 S. 25 ff.); Sittl, die Gebärden der Griechen u. Römer, Lpg. 1890. Tracht: Die Kostümbücher von Weiss, A. Racinet, Quincke u. A. sind für uns wertlos; vgl. auch A. v. Heyden, die Tracht der Kulturvölker Europas, Lpg. 1889 (Seemanns Kunsthandb. IV.). Die Trachtenkunde des Altertums steht noch in ihren Anfängen; Beiträge lieferten: J. Böhlau, quaestiones de re vestiaria Graecorum, Weimar 1885; Studniczka, Beitr. z. Gesch. der altgriech. Tracht, Wien 1886 (Abh. d. arch.-epigr. Sem. d. Univ. Wien Bd. VI 1), mit Abb.; Walther Müller, quaestiones vestiariae, Gött. 1890, für die orientalischen Völker Max Müller, Asien und Europa in den altägyptischen Denkmälern, Lpg. 1893. Lehrreich sind die Modellfiguren des Bildhauers von der Launitz (Philologenvers. zu Heidelberg 1865) aber eben nur als Bilder einer einzelnen Zeitperiode. Über die Kleidung vom künstlerischen Standpunkt: Heuzey, L'ami des mon. VI S. 270 ff. 323 ff.; Haartracht: ausser vielen Einzelbemerkungen vgl. Hadr. Junius, de coma, in Gruteri Lampas IV 505 ff. u. Krause, Plotina, Lpg. 1858. Aus diesen äusseren Anzeichen allein sind Schlüsse nur mit Vorsicht zu ziehen, z. B. ordnete Eckhel die armenischen Münzen nach der Form der königlichen Tiara, irrte dabei aber um 200 Jahre (v. Gutschmid, kleine Schriften 2, 342, 1). Zur Geschichte des Schönheitsideales hat Junius (de pictura) einiges Material gesammelt. Die Anstandsregeln sind noch gar nicht behandelt.

Aus unserer Auffassung der Kunstgeschichte als einer Geschichtswissenschaft ergibt sich auch die Begrenzung derselben. Da Winckelmann in einer Zeit schreibt, welche in dem hellenischen Ideal die Panacee für alles Unbefriedigende findet, ist für ihn der griechische Künstler der Heiland und der römische, um eine Stufe niedriger, dessen Apostel. Alle guten Arbeiten waren griechisch, die irgendwie mangelhaften römisch, das Orientalische galt für unklassisch. Ludwig Ross kämpfte gegen diese Vorurteile, bezahlte aber seine Anschauungen mit einem verbitterten Leben. Die allgemeine Kunstgeschichte begann zu seiner Zeit schon sich des Orientes anzunehmen. Schliemanns Ausgrabungen und was sich daran schloss, — das früher bekannte der Art war wenig beachtet — predigten laut, dass die griechische Kunst aus der orientalischen erwachsen und nur durch sie verständlich sei. So ist denn die Thätigkeit aller Völker des Altertums Gegenstand der Kunstgeschichte. Unbeschadet persönlicher Sympathien, sind alle dem Geschichtsschreiber interessant, zu allen Zeiten hat es Talente und Stümper gegeben, jede Periode hat ihre Bewunderer gefunden; der Classicismus mitsamt dem „Niedergange“ ist ein unhistorischer Begriff, der in die Ästhetik gehört.

Kap. II. Die Anfänge der Kunst.

(Tafel I.)

305. Der Kunstsinn lebt im Menschen, seit dieser überhaupt die Erde bewohnt; dies beweisen die Höhlenfunde aus den Zeiten, da noch Mammuth und Renntier in Europa hausten, unwiderleglich. Schon im Jahre 1853 begannen französische Forscher auf die kunstreichen Arbeiten der Höhlen der Dordogne aufmerksam zu werden; dieselben wurden jedoch von vielen noch mit zweifelnden Augen angesehen, ebenso auch die nächstfolgenden Funde von Thayingen, zumal ein paar gefälschte Gegenstände in den

Handel kamen. Allein jedes Jahrzehnt vermehrt jetzt unsere Kenntnisse; wir kennen bereits ähnliche Gegenstände aus der Höhle von Freudenthal und vom Schweizerbild bei Schaffhausen wie auch aus den mährischen Höhlen von Kůlna, Kostelík und Prerau. Sie alle tragen ein gemeinsames Gepräge: Technisch betrachtet, drückt sich der Kunsttrieb aus durch Gravieren und Schnitzen. Unter den bearbeiteten Stoffen ragen (da Holzarbeiten sich nicht erhalten konnten) die tierischen hervor, nämlich Bein und Horn, während der Stein noch wenig benützt wird; doch gibt es kleine Steinplatten mit gravierten Zeichnungsversuchen und ornamentierte Kiesel.[1]) Jene Schnitzereien und Gravierungen waren nicht selbständig, sondern scheinen zu Griffen oder Herrscherstäben gedient zu haben; der erstere Zweck nötigt, Stellungen, welche aus der geraden Linie nicht weit heraustreten, zu wählen, z. B. legt ein Tier aus der Dordogne das Geweih zurück, zieht die Vorderläufe ein und streckt die Hinterbeine aus. Dargestellt werden meist Tiere in ganzer Figur oder nur Köpfe, und zwar rühmen Paläontologen deren naturgetreue Wiedergabe. Menschen werden ebenfalls, doch seltener abgebildet; sie tragen keine Kleider, sondern Streifen am Rücken, welche entweder Haare oder Tättowierung bedeuten. Die Ornamentierung beruht auf dem Einkerben und Stricheln, wie die der Gefässe, falls solche Höhlenfunde wirklich schon in diese Periode gehören,[2]) auf den Eindrücken der geflochtenen Form; sie ist also rein technisch und noch stillos. Dass schon damals ein Handel mit Zierstücken existierte, dies thun die am Schweizerbild aufgefundenen fremden Muscheln und Ringe des Röhrenwurmes dar. Eine Zeitbestimmung wird man nicht von uns verlangen; kein Übergang führt — vorläufig — zur nächsten Periode.

Litteratur: Einen Überblick gibt Joh. Ranke, Anfänge der Kunst, Berlin 1879 (Sammlung gemeinverst. Vorträge XIV 318); vgl. auch Hartmann, Ztsch. f. Ethnol. 2, 223 ff.; Fraas, das. 10, 241 ff.; E. Grosse, die Anfänge der Kunst, Freiburg 1894 S. 156 ff. (in Vermengung mit der Kunst der „Naturvölker“). Südfranzösische Funde: F. Lartet u. H. Christy, reliquiae Aquitanicae, London 1865—75 (engl.) mit Atlas (Abt. B enthält die Schnitzereien) u. Ra. n. s. 9, 233 ff.; Andierne, de l'origine et l'enfance des arts en Périgord, Périgueux 1863; Abb. auch bei Molon, preistorici 1, 7–10; die Höhlenzeit Frankreichs ist von Al. Bertrand, les origines. La Gaule avant les Gaulois, 2. Aufl., Paris 1892 u. Sal. Reinach in seinem Katalog von St. Germain (S. 138) eingehend behandelt. Höhle von Veirier bei Genf: Abb. im B. de l'inst. genevois 15, 372 u. Arch. des sciences ph. et nat. 31 (Genf 1868), 249; Kesslerloch bei Thayingen: veröff. von der Züricher Gesellschaft, danach Lee, excavations at the Kesslerloch, London 1876; Debatte bei der Konstanzer Anthropologenversammlung (Anthr. Corr. 1877, 103 ff. m. 3 T.); gegen die Echtheit Lindenschmit, Arch. f. Anthrop. 1876 (der zwei wirkliche Fälschungen nachwies), weniger schroff Ecker, Allg. Ztg. 1887 Beil. Nr. 303. 304; Sammlungen im Rosgarten-Museum zu Konstanz; Schweizerbild bei Schaffhausen, Anthr. Corr. 1892, 110 f.; Funde bei Andernach: Anthr. Corr. 1883 S. 126 f.; aus einem Mammuthknochen geschnitzte menschliche Figur bei Brünn: das. 1892 S. 38; Höhlen von Mähren: S. 159. Über die Höhlen der Diluvialzeit überhaupt s. S. 338 f. Zum Vergleiche zieht man die auf den gleichen Materialien beruhende Kunst der Eskimo (Abb. bei Worsaae, colonisation de la Russie) und der „Naturvölker“ (Andree, das Zeichnen bei den Naturvölkern, Mitt. d. anthr. Ges. in Wien XVII.) heran, doch haben diese alle schon viele Einwirkungen verschiedener Perioden hinter sich.

Wir knüpfen hier das „Prähistorische“ an, weil dasselbe in einer Geschichte

[1]) Lartet a. Christie, reliquiae Aquitanicae A T. 29; eine Platte mit Tierfiguren am Schweizerbild gefunden.

[2]) Über Funde in Württemberg und Schwaben O. Fraas, Anthrop. Corresp. 1876 S. 56 ff.; oberfränkische: Joh. Ranke, Beitr. z. Anthrop. u. Urgesch. Bayerns 2, 195 ff. T. 12. 13, besonders S. 215 ff. Da die Höhlen später noch oft besiedelt wurden, geriet manches in die tieferen Schichten.

keinen Platz hat; es ist ein provisorischer Name, welcher nur anzeigt, dass man vorläufig die Gegenstände nicht einzureihen wisse. Da wir dies, soweit als möglich, gethan haben, verweisen wir hier nur auf die Litteratur. Über Vereine, Zeitschriften und Kongresse wurde schon S. 6 f., über das „Prähistorische“ einzelner Länder in der Ortskunde gesprochen: Boni, saggio di antichità primitive, Fiesole 1825; Boucher de Perthes, antiquités celtiques et antediluviennes, 3 Bde., Paris 1849–57, m. T.; v. Sacken, vorgeschichtliche Kultur Mitteleuropas, Wien 1862; Figuier, l'homme primitif. Paris [3]1872, m. Abb.; Lyell, antiquity of man, 3. Aufl. 1864; Noë, d. vorgeschichtliche Zeit Europas, Progr. des Realgymn. v. Leoben 1868; J. Lubbock, die vorgeschichtliche Zeit, Jena 1874, 2 Bde.; Fr. Ratzel, die Vorgeschichte d. Menschen, Naturkräfte XI.; Rauber, Urgeschichte d. Menschen, Lpg. 1884; de Quatrefages, l'archéologie préhistorique, J. des sav. 1882, 224 ff.; M. de Nadaillac, les premiers hommes, deutsch Stuttg. 1884, 70 Abb.; ders., moeurs et mon. des peuples préhist., Paris 1888; Mortillet, le préhistorique, P. 1883; J. de Baye, archéologie préhistorique, Paris 1888; Mor. Hörnes, Urgeschichte des Menschen, Wien u. Lpg. 1891, m. Abb.; Joh. Ranke, der Mensch Bd. II[2]; Atlas: Gabriel et Adrien de Mortillet, musée préhistorique, Paris 1881, 100 T.; Wandtafeln: O. Fraas, 5 Wandtafeln zur Geologie u. Prähistorie; vgl. noch Chr. Hostmann, Studien zur vorgesch. Archäologie, Braunschw. 1890.

Der erweiterte Horizont der Weltgeschichte lässt zwei Kulturen allein in wahrhafter Selbständigkeit erscheinen, die ägyptische und die babylonische. Über die Priorität der einen oder der anderen sind wir nicht sicherer als Aristoteles es gewesen ist.[1]) Beide gehen viele Jahrhunderte ohne wahrnehmbare Berührung neben einander her. Mit diesen Originalkulturen werden sich das dritte und vierte Kapitel beschäftigen.

Kap. III. Die ägyptische Kunst des alten und mittleren Reiches.

(Tafel II.)

306. Ägypten macht, nach Quadratmeilen berechnet, nicht den Eindruck eines Grossstaates; denn als bewohnbarer Boden kann eigentlich nur der schmale Streif zu beiden Seiten des Nils gelten, welcher im ganzen etwa 530 Quadratmeilen umfasst, so dass Ägypten ungefähr Belgien gleichkommt. Allein wenn der Despotismus die Bewohner zu Arbeiten für das gemeine Wohl zwingt, ist das Gebiet von der Natur überreich bedacht; kommen doch selbst jetzt unter ungünstigeren Verhältnissen 205 Menschen auf die Quadratmeile.

Die alte Bevölkerung des Nillandes steht den klassischen Völkern fremd gegenüber; wenn auch ihre Sprache eine entfernte Ähnlichkeit mit den semitischen hatte, stand sie selbst doch ethnographisch den Negern näher. Diese Besonderheiten bedürfen einer kurzen Schilderung, weil sie das künstlerische Ideal der menschlichen Gestalt beeinflussen mussten. Die Ägypter haben einen stark dolichocephalen Schädel mit schmaler, platter, abgegrenzter Stirn, die mit der stumpfen seitlich aufgeworfenen Nase fast eine Linie bildet, und mit hervorspringenden Jochbögen, bald krause Negerhaare, bald lange schlichte, ferner einen erheblich heraustretenden Mund; die Schultern sind auffällig breit,[2]) die Schienbeine unregelmässig gebildet.[3]) Die Hautfarbe ist so dunkel, dass die Ägypter den Griechen und Römern für Neger gelten,[4]) zumal auch ihre Haare kraus waren.[5]) Die

[1]) Aristot. polit. 7, 9. meteor. 1, 14 und bei Diog. L. pr. 6; vgl. Fr. Hommel, der babyl. Ursprung der ägypt. Kultur nachgewiesen, München 1892.

[2]) Bonomi, Tr. bibl. arch. 4, 251 ff.; vgl. Perrot I Fig. 6.

[3]) Aristot. problem. 14, 4; Pignorius, mensa Isiaca p. 53.

[4]) *Αἰγυπτιάσαι, -ῶσαι*; Ps. Aristot. physiogn. 67; Polemo 36; Anon. de phys. 79.

[5]) Anon. de physiogn. 14.

Körperformen sind schlank, ja dürr,[1]) die Hüften schmal; endlich merkt Hippokrates die Einförmigkeit des Aussehens an.[2])

Litteratur: Robert Hartmann, Ztsch. f. Ethnol. 1, 23 ff. 135 ff.; Fritsch, d. Porträtcharaktere der altäg. Denkm., das. 1883 S. 183 ff.

Die befremdende Erscheinung wurde durch die Tracht, wenn wir dieses Wort im weitesten Sinne nehmen, bedeutend verstärkt. Bei der Wärme des Klimas beschränkt sich die Kleidung auf ein Minimum. Schuhe dürften für Luxus gegolten haben. Männer gewöhnlichen Standes tragen nur einen Hüftenschurz; die Frauen sind vollständiger bekleidet, wählen jedoch wegen der Hitze so dünne Stoffe, dass alle Formen erkenntlich sind.[3]) In Bildern deuten manchmal nur kleine Querstriche das Ende des üblichen langen Rockes an. Überdies reicht das Gewand in dieser alten Zeit meistens nur bis unter die Brüste und wird bloss durch Achselbänder festgehalten. Von der Haartracht hängt ein wesentliches Teil des äusseren Eindruckes ab. Bärte waren mit seltenen Ausnahmen verpönt,[4]) hingegen erfuhr das Haupthaar sorgfältige Pflege. Manche nubische Stämme bilden es jetzt mit Fett und Talg zu seltsamen Formen um; ähnlich werden die Ägypter anfangs ihr Haar gestaltet haben. Man trug das Haar so lange als möglich, strich es auch manchmal über die Ohren. Da aber so manchem hohen Beamten die Haare zur Gala nicht ausreichen mochten, kam in den hoffähigen Kreisen die Perücke auf und der kgl. Perückenmacher gehörte zu den obersten Hofchargen. Dieser Sitte mussten sich natürlich auch die Künstler fügen. Die Frauen liessen die Haare lose hängen, einen Teil derselben jedoch nach vorne fallen.

Litteratur: Über das Privatleben der Ägypter s. das Bilderwerk von Wilkinson (S. 78), auch Rocchegiani, racc. di costumi degli ant. Egiziani, Rom o. J. 2 Bde. f.; Fr. Lenormant, hist. anc. de l'Orient jusqu'aux guerres médiques III. civilisation, moeurs et mon. de l'Eg., Paris 1883 m. Abb. und besonders Erman, Ägypten u. ägyptisches Leben im Altertum, Tübingen o. J. 2 Bde. m. Abb.

Die Religion der alten Ägypter berührt uns hier schon deshalb, weil zu den öftest dargestellten Figuren die der Götter gehörten. Wenn auch ein häufiges Beiwort der Götter lautet „mit dem schönen Antlitz“, sind die Ägypter doch nicht zu Idealgestalten gelangt, sondern immer nur an Äusserlichkeiten haften geblieben. Der Ritualismus unterdrückte den guten Geschmack. Man erkannte die menschlichgebildeten Götter an einem eigenartigen Gewande, welches dem Frauenkleide glich, nur dass es unten verkürzt war, ferner an einem aus Hörnern und Federn zusammengesetzten Diadem und dem Knebelbarte.[5]) Die das Übermenschliche bezeichnende Abnormität haftete indes häufiger am Körper selbst; viele Götter haben also Flügel, mit denen sie auf und ab schweben, was der Künstler so ausdrückt, dass er beide nach vorne richtet, aber den einen nach unten, den andern mehr nach oben.[6]) Die Hautfarbe der Götter stellte sich mancher

[1]) Galen. XIII p. 662 K.; Ammian. 22, 16.

[2]) De aëre I p. 557 Kühn.

[3]) „Der demotische Roman des Stne Hamus“ S. 16.

[4]) Ausnahmen: König mit kurzem Vollbart, Lepsius II 234a; Mumie mit einem solchen: Virchow, Ztsch. d. Berl. anthrop. Ges. 1889 S. 43.

[5]) Erman 1, 95 f. 357; 96; 311.

[6]) Z. B. Champollion II 87. 92 = Perrot I 531. 532; Inschrift der Isis (Wiedemann, Herodots 2. Buch S. 590): „Sie machte Glanz mit ihren Federn, sie machte Wind mit ihren Flügeln“.

blau oder grün vor, weil der Lasurstein oder der Malachit für das Schönste auf Erden galt;[1]) auch sind die „goldenen“ Götter, wenn möglich, aus Gold gebildet worden.[2]) Wie also die Hautfarbe übernatürlich sein soll,[3]) glaubt man auch die Glieder gegen menschliche Regeln zusammensetzen zu dürfen. Unter den mannigfaltigen Mischungen, die einen allegorischen Sinn haben,[4]) kennzeichnen vor allem die bekannten tierköpfigen Götter die ägyptische Anschauung, welche bei den Physiognomikern wiederkehrt, dass Ähnlichkeiten mit Tieren den Besitz von deren hervorragendster Eigenschaft bedeuten. Beispielsweise nennen wir den sperberköpfigen Horus, Ammon mit dem Widderkopf,[5]) die kuhköpfige Hathor und den Schakal-Anubis; selbst zwei Sperberköpfe oder vier Widderschädel wurden auf einen menschlichen Rumpf gepfropft. Die Symbolik geht soweit, dass in manchen Fällen ein Scarabaeuskäfer oder eine Hieroglyphe den Kopf vertrat. Umgekehrt werden vergeistigte Wesen durch einen Tierleib mit Menschenkopf dargestellt. Ein Löwe mit menschlichem Kopfe, welchen die Griechen Sphinx nannten, die Ägypter aber *hu* oder *seschep*, bedeutete die Löwenstärke und Menschenklugheit des Königs, dessen Porträtzüge und Inschrift er aufweist.[6]) Wie das Sphinxsymbol im neuen Reich sich wandelte, kommt später zur Sprache. Die Seele (*ka*) ist ein Vogel mit Menschenkopf, manchmal sogar mit Armen.[7]) Mit diesen Ideen harmonieren die fabelhaften Ungeheuer, deren Ausbrütung man den Sinnestäuschungen der Wüste zuschreiben möchte; da gibt es Löwen mit Sperberköpfen (*sag*), geflügelte Gazellen u. A.[8]) Das meiste und bedeutendste der Art (z. B. die Greifen) haben die Ägypter erst im neuen Reich angenommen.

Diese Geistesrichtung, welche das Übernatürliche in dem drastischen Wunderbaren suchte, hatte im alten Ägypten noch nicht die volle Herrschaft. Die Art, wie gewisse Gottheiten in der Bilderschrift bezeichnet werden, lässt erraten, dass die Ägypter dieselben anfangs nicht im Bilde verehrten, sondern statt ihrer selbst einen Baum, unter dem ein Gott erschienen, oder sonst eine durch Marksteine bezeichnete Erscheinungsstelle.[9]) Ausserdem zeigen die ältesten Inschriften statt der Götternamen das ein-

[1]) Blau: Champollion T. 11; Pitture d' Ercol. IV 69 (auf Könige übertragen, in Nubien: Champollion 154); grün: Champ. T. 59. 71. 78. 91; Blumenbach, Beitr. z. Naturgesch. 2 S. 64. 65*; Wilkinson V 299 f. 307. Grün sind auch Gesicht und Hände der Göttin Neith.

[2]) Goldenes Idol aus Denderah: Archaeologia XVIII T. 4; chromgelb gemalte Götter und Könige im kleineren Tempel von Ipsambul.

[3]) Ebenso unterscheidet sich die dunkelrote Hathor von den blassen Frauen (Relief Seti's I. im Louvre).

[4]) Z. B. hat der nährende Nilgott weibliche Brüste (Lepsius III 47a. 67b. 75a. 237d).

[5]) Lepsius, Äg. Ztsch. 1877 S. 8 ff.

[6]) Lepsius, Ztsch. f. äg. Spr. 1882 S. 119f.; E. v. Bergmann, das. 1880 S. 50; Wilkinson III 308—312; Maspero, Ga. 1879; Ed. Meyer, (Gesch. d. alten Ägyptens S. 112 f.) bezweifelt, dass schon im alten Reiche die Sphinx bekannt gewesen sei. *Kriosphinxe* sind einfach ruhende Widder.

[7]) Z. B. Tr. b. a. VIII T. zu S. 390; Perrot Fig. 38; Bch. 12, 392 A. 2. Skarabäen und Schlangen mit Menschenköpfen kommen in verschiedenen Gräbern vor.

[8]) Lepsius II 131; Rosellini, mon. civ. 33; Wilkinson II 93. III 309—312 (= Erman I 329).

[9]) Ein Baum bezeichnet den Gott von Busiris, ein Paar Cypressen und ein Steinkegel den Gott Amsi; letztere Form hatte noch später das Tempelbild des Ammonorakels, nur dass es aus Edelsteinen bestand (Curtius 4, 7, 23; vgl. Diod. 17, 50, 6). Ein Gott von Memphis heisst „der unter dem Ölbaume“ (*cher-baqf*).

fache Bild ihres heiligen Tieres, z. B. statt Horus einen Sperber; das älteste menschliche Götterbild ist die Hieroglyphe der Göttin Mât.[1]) Später noch kommt es vor, dass mitten in bildlichen Darstellungen ein Hieroglyphenzeichen die Gestalt des Gottes vertritt.[2]) Den Sonnengott drückt häufig die geflügelte Sonnenscheibe aus.[3]) Überhaupt haben die Ägypter eigentliche Tempelbilder nicht gehabt. Dieser Satz dürfte auch nach den neuesten Entdeckungen bestehen bleiben. Wohl glaubte auch das Volk des Nillandes, dass die Götter auf Erden weilen, und errichtete ihnen gewaltige Tempel, allein in dem Gewirr von Zimmern war das Allerheiligste ein lichtloser Raum, welcher geheime Symbole enthielt, die nur der Oberpriester und der Pharao schauen durften. Wie wäre dort eine Kultusstatue im griechischen Sinne möglich gewesen? Dagegen glaubten sie allerdings die Gnade der Gottheit zu erringen, wenn sie ein Bild derselben weihten; in einem Tempel von Karnak fanden sich folglich statt eines Kultbildes Hunderte von Votivfiguren der löwenköpfigen Sechmet. Sehr schwunghaft ging die Industrie der Devotionalien (kleiner Bildchen von Göttern, heiligen Tieren wie des Scarabaeus,[4]) Horusaugen u. dgl.). Von der Religion ging endlich die Bevorzugung der **Lotosblume** (*Nymphaea Lotus L.*) aus, welche das nationale Element in der ägyptischen Ornamentik abgibt.[5])

Da dem Ägypter die Dämonologie wichtiger als die Religionsmoral erschien, malte er sich das Jenseits mit einer so starken Phantasie aus, dass er schon bei Lebzeiten seiner materiellen Existenz nach dem Tode vorarbeitete. Der Mensch will auch im Grabe fortleben, aber damit er nicht in die Lüfte entschwinde, muss die Seele eine individuelle Wohnstätte haben. Diese ist ausser der Mumie das Abbild des Lebenden, von welchem die Angehörigen ihm möglichst viele Exemplare[6]) in das Grab mitgeben. Durch diese, verbunden mit Inschriften, wird der Tote „lebend gemacht", während ein Feind durch Zerstörung der beiden ihn vernichtet. Der vornehme Tote will ausserdem seine Bequemlichkeit wie auf Erden haben, nur muss alles von dauerhaftem Stoffe sein. Dienerinnen, welche Korn mahlen oder Teig kneten, Schiffchen mit Ruderern, um auf dem Nil zu gondeln, Küchen in Modellen, Gänsebraten von Alabaster folgen ihm, vor allem aber die Antworter (*uschebte*), welche, der Osirismumie gleichend, einst, wenn der Tote von Osiris zur Bestellung der himmlischen Äcker aufgerufen wird, in seinem Namen die Arbeit verrichten. An Amuletten, welche gegen die bösen Geister schützen, fehlt es natürlich nicht.

Litteratur: Brugsch, Religion u. Mythologie der alten Ägypter, 2. Aufl. Lpg. 1891, m. 65 Abb. u. 1 T.; ders., ägyptische Gräberwelt; Lieblein, gammel-aegyptisk religion, Christiania 1884—5, 3 Bde.; Wiedemann, Religion der alten Ägypter, Münster 1890; Maspero, Tr. b. a. 7, 6 ff. (Einführung der Grabfiguren); Mariette, Sérapéum I S. 22 f. (Amulette im Bauche der Mumien); Pettigrew, history of egypt. mummies, 1834 m. T.; G. Maspero, études de mythol. et d'arch. égypt. Paris 1892 (Bibl. égyptolog.).

[1]) Mariette, les Mastabas p. 74. 77. Sie kauert und scheint in der Hand Blumen zu tragen.

[2]) Birch, Ztschr. f. äg. Spr. 1877 S. 33; Brugsch, Reise nach der Oase El-Khargeh, Lpg. 1878 T. 18, IV.

[3]) Perrot-Pietschmann S. 885.

[4]) S. 242; Abbildung des natürlichen bei Soldi, les arts méconnus p. 26.

[5]) Über die Lotosarten Wönig, Pflanzen im alten Ägypten S. 23 ff.; Loret, la flore pharaonique, Paris 1892.

[6]) Z. B. allein 20 Porträtfiguren im Grabe des Ti (Mariette, notice du musée de Boulaq Nr. 24).

Mit der Religion stehen die Anstandsbegriffe in Zusammenhang; diese machen sich in dem durch und durch bureaukratisch organisierten Ägypten sehr fühlbar. Man hat bei weitem nicht alles dargestellt, was im Leben vorkam, ohne freilich unsere Anstandsbegriffe zu beachten. Während die Anwohner des Nil in Natürlichkeiten bis an die äusserste Grenze gingen,[1]) sonderten sie die Haustiere sorgfältig in salonfähige (fast bloss Rinder) und bäuerische, welche in der Regel ignoriert wurden (Schafe, Ziegen und Esel); Schweine waren auch für den Künstler unrein.[2])

Der **König** heisst in Ägypten Sohn der Sonne und gilt für ein höheres Wesen, welcher Glaube auch für den Künstler massgebend ist. Erstens muss der Landesherr jedenfalls physisch grösser als alle gewöhnlichen Menschen erscheinen und in Rundfiguren wie in Reliefs sie um Hauptes länge überragen. War er von Natur klein und schmächtig, machte ihn der Künstler doch gross und stark.[3]) Die selbständig regierende Königin Hatschepsu war für die offiziellen Zeichner der abstrakte König, also männlich.[4]) Als der aufgeklärte Despot Chuenaten sich hässlich, wie er wirklich war, zeichnen liess, erhielt der Loyalismus nur eine andere Wendung; die Unterthanen mussten nun in der Hässlichkeit wetteifern.[5]) Mag der König thun, was er will, überallhin folgen ihm die Insignien seines Amtes: Der Knabe hat an der einen Seite die prinzliche Locke herabhängen, der Regent trägt wie die Götter einen falschen Bartzipfel am Kinn und hat hinten einen Löwenschweif angehängt. Über seiner Stirne sieht man die von der Uraeus-Schlange flankierte Sonnenscheibe. Endlich dürfen überhaupt Mitglieder des königlichen Hauses nicht abgebildet werden, ohne dass der Name beifolgt.

Es erübrigt noch, die Bedingungen des Kunstbetriebes zu erörtern. Das alte Ägypten hatte als besitzende Klasse nur die 40 Adelsfamilien, welche die einzelnen Gaue beherrschten und die weltlichen und geistlichen Würden auf ihre Nachkommen vererbten. Allein sie hingen von dem unumschränkten König ab, welchem alles gehörte; er verfügte über sämtliche Bergwerke und Steinbrüche und gebot über alle Arbeitskräfte. Zur dauernden Bearbeitung verwendete er Verbrecher und Kriegsgefangene, während er für besondere Zwecke förmliche Expeditionen (bis zu 3000 Mann stark) in die Wüste aussandte, welche unter Prinzen oder hohen Beamten standen.[6]) Diese Menschenmassen mussten ja Monate lang in den Brüchen bleiben, um aus harten vulkanischen Gesteinen (S. 289) ungeheuere Monolithe, deren Gewicht manchmal eine Million Kilogramm überstieg, zu brechen und dann auf einer ganzen Flotte zu verladen.[7]) Die Errichtung von Denkmälern war ein wichtiger Teil der königlichen Thätig-

[1]) Z. B. Lepsius 2, 138c. 143b.

[2]) Erman 2, 586 A. 4—6.

[3]) Dies kann man an der Mumie Ramses' II. konstatieren (Ed. Meyer, Geschichte S. 294. 295).

[4]) Ztsch. f. äg. Spr. 1882, 119.

[5]) Ed. Meyer a. O. S. 265, vgl. 267.

[6]) Ed. Meyer S. 152; Erman 1, 115. Von Interesse ist der Bericht des Una (Ztsch. f. äg. Spr. 1882 S. 1 ff.).

[7]) Abbildungen des Transportes: aus der 5. Dynastie bei Mariette, Mastabas D 55. 60; aus der zwölften berühmtes Bild von Bersche: Lepsius II 134 = Ed. Meyer S. 187, vgl. S. 185 f.; Herod. 2, 175; Plin. 36, 68; Text bei Meyer S. 237. Obelisk von 120 Ellen = über 60 m. (Papyrus bei Erman 2, 626); die 17½ m. hohe Statue Ramses' II. bei Theben wird auf 1'218 000 kg berechnet.

keit. Über jedes wurde ein schwungvolles Protokoll auf Pergament aufgenommen.[1]) „Vorsteher der Arbeiten des Königs“ waren selbst Prinzen. Unter dieser Hofcharge standen ganze organisierte Kompagnien von Hofjuwelieren, Hofmalern u. dgl.,[2]) welche gewiss nie feierten; denn bald huldigte der König einem Gotte, bald sorgte er für seinen Nachruhm, bald stellte er Material und Künstler einem verdienten Beamten zur Verfügung. Die Beamtenschaft musste sich zu Neujahr in ähnlicher Weise durch kunstgewerbliche Arbeiten oder Königsbilder revanchieren.[3]) Wie bei allen anderen Hofämtern, wird in jenen Stellen die Vererbung oft vorgekommen sein.[4]) Aber eine Künstlerkaste gab es nicht, wenn auch mancher Vater gewisse Kunstgeheimnisse auf seinen Sohn zu vererben hatte.[4]) Nur eine religiöse Organisation vereinigte alle Künstler zu einer Zunft, deren Patron der Gott Ptah (Hephaistos) war, weshalb sein Oberpriester in Memphis die oberste Leitung hatte.[6]) Sonderliches Ansehen genoss der Stand nicht, was keineswegs ausschloss, dass manche Maler zu einer Verbindung mit den vornehmen Familien gelangten.[7])

Dies waren die ethnologischen und politischen Verhältnisse, unter denen die ägyptische Kunst sich ausbildete. Die Natur selbst scheint Ägypten zu einer selbständigen Entwicklung bestimmt zu haben. Im Norden sind dem Lande die Sümpfe des Deltas vorgelagert und im Süden bilden Stromschnellen und Engpässe eine natürliche Grenze, während im Osten und Westen eine wasserlose Wüste sich ausdehnt. Das Delta hat ungünstige Meeresströmungen und keine natürlichen Häfen, das rote Meer gilt selbst jetzt noch für ein gefährliches Fahrwasser; kein Wunder, dass die Ägypter sich auf das „grosse Grüne“ nicht gerne hinauswagten. So war das Reich ringsum von Nomaden (ʿAmu), Jäger- und Fischerhorden umgeben, welche nur Hausindustrie kannten und den Ägyptern bloss Naturprodukte liefern konnten.[8]) Ab und zu kam und ging eine Gesandtschaft mit Geschenken von und zu fremden Höfen, wie das Archiv von Tell-el-Amarna gezeigt hat; aber alle feindlichen und freundlichen Berührungen scheinen keinen tieferen Eindruck gemacht zu haben. Erst als die Könige der 18. Dynastie zum ersten Male, seit es eine ägyptische Geschichte gibt, als Eroberer auftraten, fielen die Schranken und Ägypten trat in den Kulturkreis des Orientes ein. Daraus ergibt sich die Folgerung, dass das sogenannte neue Reich unter der XVIII., XIX. und XX. Dynastie (etwa von 1530—1050 dauernd) hier vorläufig ausser Besprechung bleibt.

Die Entwicklungsgeschichte Ägyptens wird wohl einmal durch Denkmäler beleuchtet werden. Vorläufig sind auch in der politischen Geschichte die Anfänge ganz von der Sage umhüllt; dann tritt die Periode der IV., V. und VI. Dynastie, welche nach dem nüchternsten Ansatz mit dem Jahre

[1]) In Inschriften erwähnt; eines aus der 12. Dynastie erhalten: Ztsch. f. äg. Spr. 1874, 85 ff. m. T. 1. 2.

[2]) Vgl. Erman 1, 98 f. 2, 554.

[3]) Erman 1, 177; Lepsius, Denkm. II 63. 64.

[4]) Vgl. Erman 2, 555.

[5]) Ed. Meyer S. 189; Erman 2, 554.

[6]) Erman 2, 553; „Vorsteher der Künstler“: ders. 554.

[7]) Erman 2, 553. 555; Herod. 2, 167.

[8]) Aus Arabien kam allerdings auch die Fratzengestalt des Gottes Besa (Krall bei Benndorf, Heroon S. 72 ff.; Drexler in Roschers Lexikon 1, 2880 ff.).

2830 begann, als „das alte Reich“ hervor; die Zeit der XII. und XIII. Dynastie, etwa 700 Jahre später anfangend, heisst das mittlere Reich. Vor und nach dieser Periode scheinen meistens verworrene Zustände geherrscht zu haben. Die Zeit der altägyptischen Kunst des alten und mittleren Reiches erscheint, wenn auch mannigfache Veränderungen und Schwankungen sich zeigen, vorläufig als eine einheitliche Periode. Wir finden die Kunst sogleich in fast voller Blüte.

307. Die statuarische Kunst ist bereits voll entwickelt, aber unter natürlichen und sozialen Verhältnissen erwachsen, welche sonst nirgends ganz gleich wiederkehren. Das eigentliche Kulturland liefert nur Thon und Holz, besonders das knorrige der Sykomore (*ficus sycomorus*) und Akazienholz.[1]) Auf diesen Stoffen beruht die eigentliche populäre Plastik, welche, für die Masse wie sie arbeitet, zumeist nur kleinere Figuren produziert. Die Terrakottafiguren können durch Emaillierung verschönert werden; man darf auch die zahllosen Skarabäenbilder dazu rechnen, welche unter der 3. und 4. Dynastie gut ausfielen, unter den späteren dagegen meist die Hände gröberer Arbeiter verraten. Doch blieb jener Zweig der Plastik ziemlich zurück.[2]) Dagegen erfreut sich die Holzskulptur grösserer Beliebtheit; das rauhe Holz ist jedoch gar nicht sichtbar, sondern mit Gypsgrund (der wiederholt Leinwand unter sich hatte) überzogen, auf welchem lebhafte Farben leuchteten. Der Holzkern selbst brauchte deshalb nicht eingehender überarbeitet zu werden. Trotzdem macht eine Porträtstatue eines beleibten glattrasierten Mannes, in welchem die ausgrabenden Fellahs ihren Dorfschulzen (*Scheich-el-Beled*) erkannten, einen lebensvollen Eindruck;[3]) sie ist die bekannteste ihrer Art, steht jedoch nicht allein, im Gegenteil soll es sogar Kolosse von Holz gegeben haben.[4]) Mit dem Untergang des alten Reiches wird jedoch das Holz in der grossen Plastik selten. Die an das Kulturland angrenzenden Gebirge bieten nicht viel Auswahl; der eigentliche Marmor scheint vollständig zu fehlen, während den ganzen Nil entlang Kalk- und Sandsteine in reicher Auswahl vorkommen,[5]) die sich wieder nur zu polychromen Bildern eignen. Dieser Gruppe gehören im alten Reiche vornehmlich Dienerfiguren an, welche man Königen und Fürsten zur ewigen Bedienung in das Grab stellte; da findet man z. B. Teig knetende Mägde, Diener bei der Arbeit, Trauernde, kurz durchweg Genrefiguren, was dieser Kalksteinplastik etwas Frisches und Liebenswürdiges verleiht.[6]) Am Anfange der IV. Dynastie, vielleicht aber, wie französische Forscher annehmen, schon früher und wohl auch hin und

[1]) Maspero, J. asiat. VII, XV, 137; Brugsch, ägypt. Gräberwelt Nr. 87.

[2]) Klagende Dienerin und Porträtbruchstück in Berlin; rohe Statuen in Gizeh, vgl. Erman 2, 607, 1.

[3]) Taf. II Fig. 3; Mitchell 19; Erman 1, 52; Perrot F. 7 (Füsse und Untersatz ergänzt); der Kopf Art J. 1888 S. 104. Wahrscheinlich hiess der Mann Hotep-herchut. Nach Mariette aus der 4. Dynastie.

[4]) Fragmentierte Frauenstatue aus demselben Grab (Bulaq 493); ähnlicher Mann, im Louvre: Perrot 433; Statue des Ti Tr. b. a. 7, 7; Kolosse Herod. 2, 130.

[5]) Erman 2, 624 ff.; Maspero, B. orient. et amér. 1877: Wiedemann, Herodots 2. Buch S. 119. 464.

[6]) Die meisten wurden in einem Grabe der 5. Dynastie gefunden (Mariette, Mastabas p. 231 ff.); Abb. Perrot 444—50; Erman 1, 268. 2, 547; Mitchell p. 27; die Originale sind in Gizeh, London, Berlin, Florenz und Athen zerstreut.

wieder noch später liessen sich auch Standespersonen in bemaltem Kalkstein darstellen. Als bekannteste Beispiele nennen wir den „Schreiber“ im Louvre (Tafel II Fig. 4), das Bild eines königlichen Sekretärs, der, nach orientalischer Sitte mit untergeschlagenen Beinen sitzend, gespannt den Befehl erwartet,[1]) dann den T. II Fig. 6 abgebildeten Kopf des Louvre,[2]) sowie die Ehepaare Ra'hōtep mit Nefert und Sepa mit Nesa.[3]) Auch die Kalksteinplastik tritt unter dem mittleren Reich in den Hintergrund. So leicht verhältnismässig dieses Gestein in den Gebirgen zu gewinnen war, so schwer liessen sich die vulkanischen Steine loslösen und bearbeiten. Granit, Diorit, Basalt und Porphyr waren, von ihrer kräftigen schwarzen, grünen oder roten Farbe nicht zu reden, der „ewige Stein“, welchen der ägyptische Unsterblichkeitsglaube brauchte. Freilich nur der König konnte die Arbeiter aufbieten, welche die Herbeischaffung und die Bearbeitung eines solchen Steines erforderte; ein Unterthan erhält ihn nur durch königliche Gnade. Die Skulptur in vulkanischen Steinen, welche keine Farbe den Blicken entzog, ist also erstens durchaus höfisch, zweitens bedarf es Jahrhunderte der Übung, bis man den spröden Stoff so bezwingt wie den Kalkstein. Kein Wunder, dass aus dem alten Reiche ziemlich mangelhafte, augenscheinlich unvollendete Figuren von Privaten erhalten sind.[4]) Dagegen gibt es vortreffliche Diorit- und Basaltstatuen (T. II F. 6);[5]) aber das bleibt noch zu untersuchen, ob sich darunter nicht später gefertigte Kultusbilder der apotheosierten Könige des alten Reiches befinden.[6]) Andererseits mögen manche ältere Statuen von späteren Fürsten nach Ausmeisselung des Namensschildes usurpiert worden sein.[7]) Jedenfalls fällt die eigentliche Blüte der reinen Steinplastik erst in die Zeit des mittleren Reiches, wo Figuren von der Statuette bis zum Koloss aus vulkanischem Stein gehauen werden; die Kolosse zielen jedoch auf Massenwirkung ab und sind nach wenigen oberflächlichen Proportionsregeln, bei denen die Anatomie zu kurz kommt, angefertigt.[8]) An Metallen ist

[1]) Das Lebensvolle wird durch die aus Quarz und Bergkrystall bestehenden Augen erhöht. Die Statue wurde in einem Grabe nahe dem Serapeum, wahrscheinlich aus der V. oder VI. Dynastie, gefunden (Mariette, Sérapéum p. 11); Abb. Erman 1, 57; Lepsius III 290, 17; Mitchell 25, farbig bei Rayet, Perrot T. 10 und Nott and Gliddon, indigenous races of the earth, Philad. 1857. Ähnliche Statue aus Sakkarah: G. d. b.-a. 1893, 265 ff.

[2]) Perrot Fig. 432 (angeblich aus der 3. Dynastie); Kalksteinkopf in Gizeh (Berl. Abg.).

[3]) Ersteres aus Meidûm (Zeit des Snefru) in Gizeh: G. d. b.-a. 1881 Sept.; Mitchell 23 (Profil 23 u. 24); Mariette, mon. div. 16—20; letzteres (aus der 3. Dynastie? Unter den Augen ist grüne Schminke angedeutet): Lenormant, hist. anc. de l'Orient II 63; Perrot F. 427. — Ausserdem Peh-er-nefr in Paris; hockende Statue des Henka in Berlin Nr. 7334 (Zeit des Snefru); sehr schöner Kopf im britt. Museum: Mitchell p. 26.

[4]) Granitne Statue in Gizeh: Ed. Meyer, S. 119; kleine granitne Sitzfiguren des 'Amten in Berlin und London: Lepsius II T. 120 ab. III 288, 1. 3.

[5]) Neue Sitzfiguren des Cha'frê' in Gizeh: Erman 1, 64; Mitchell S. 28; Meyer S. 120. 121; Perrot F. 460; de Rougé, rech. T. 4. 5; Mariette, Ra. 1860; Dresdner Abguss; kleine Statue aus Diorit in Berlin: Erman 2, 550; Statuette in Gizeh: Album du musée de Boulaq T. 25, 463 (Berl. Abg.).

[6]) Wie z. B. unter Usertesen I. eine Statue des Rāenuser An (5. Dyn.) gefertigt wurde (jetzt in London).

[7]) Mariette, notice p. 86; Louvre A 18. A 29 (Ra. n. s. 4, 249 f.).

[8]) Perrot Fig. 462; Meyer S. 301; Lepsius II 151 e—h. III 291; Mariette, Karnak T. 8 u. Abydos II T. 26. 28—30. 40 g; J. de Rougé, album photogr. Nr. 109 ff.; Ra. 5, 299; Rosellini, mon. II T. 13, 152. III T. 1, 7. 8.

Ägypten selbst arm, allerdings werden die Kupfergruben der Sinaihalbinsel und das nubische Gold schon früh in die Peripherie der ägyptischen Herrschaft eingeschlossen und der Handel bringt das Eisen des Sudans, Zinn für die Bronze und Silber für das hochgeachtete Weissgold (S. 214). Dennoch dauert es lange Zeit, bis in dem metallarmen Lande die Metallarbeit heimisch wird.[1]) Goldene Götterfiguren werden häufig gewesen sein,[2]) wie auch ebensolche Bilder der Herrscher; denn der König heisst „goldener Horus“ und seine Mumie erhält manchmal eine goldene Gesichtsmaske.[3]) So gut wie nichts ist davon geblieben. Die Pariser Archäologen behaupten, sie hätten im Louvre aus der Sammlung Posno Bronzefiguren der 5. oder 6. Dynastie;[4]) hört man jedoch ihre Berliner Kollegen, sind es Imitationen aus der Zeit des saitischen Reiches.[5]) Nach blossen Zeichnungen urteilend, habe ich gegen die erstere Annahme nichts einzuwenden. Dies steht jedenfalls fest, dass Bronzefiguren der frühesten Könige nachträglich angefertigt wurden.[6]) Es bleibt also überhaupt noch — am besten durch Inschriften — nachzuweisen, dass die altägyptische Kunst bereits eine Bronze- oder Kupferplastik gekannt hat. Endlich haben bei dem höfischen Charakter der Zeit auch die Kostbarkeiten des Auslandes für die Kunst eine gewisse Bedeutung, welche freilich weniger Originale als Schriftquellen erhärten. Wir meinen nicht bloss Elfenbein und Ebenholz,[7]) welche auch anderen Ländern zugänglich wurden, sondern zunächst den grünen Malachit und den blauen Lapislazuli, Stoffe, welche den Agyptern überirdisch schön erschienen und die Farben der emaillierten Thonfiguren dauernd bestimmten.[8]) Endlich lieferte das rote Meer Perlmutterschalen.[9])

Bezüglich der Aufgaben der statuarischen Plastik bleibt fast nur das früher gesagte zu wiederholen übrig. Es handelt sich, kurz gesagt, um Votiv- und Grabfiguren. Erstere stellen Götter oder den unter deren Schutz gestellten, am häufigsten den König selbst dar, welcher, wie S. 433 gesagt, zur Sphinx idealisiert wurde. Der Riesensphinx von Gizeh ist zu Ehren des „Horus am Horizonte“ aus dem lebendigen Fels herausgehauen worden, mehr ein Monument als eine Statue zu nennen; einst bedeckte rote Farbe das jetzt durch bübische Schüsse beschädigte Antlitz und Kalkstein die ganze Gestalt.[10]) Die Votivfiguren erreichen unter anderem deshalb eine so hohe Zahl, weil Herrscher und Würdenträger solche sich wechselseitig zum Geschenke machten. Verhältnismässig noch mehr Figuren

[1]) Die spätere Legende führt sie freilich auf Osiris zurück (Diod. 1, 15, 5).

[2]) Diod. a. O.

[3]) „Den Kopf mit Gold bedeckt“, Inschr. bei Erman 1, 193; eine Maske fand sich in den kleinen Kellern des Serapeums (Mariette, Serap. I 58).

[4]) Longpérier, CR. de l'acad. des inscr. 4. série III. (1875) p. 341 ff.; Perrot zu Fig. 434—5; Academy 1883, June 1816.

[5]) Pietschmann S. 855; Erman 2, 611, 2. Einige Bronzen der Art sind auch in Berlin.

[6]) Figur des Königs Sent (2. Dynastie) in Berlin: Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. IV Sp. LXVIII.

[7]) Figur im Grabe des Ti.

[8]) Auch die Smaragdgruben im Lande der Bedscha dürften die grüne Farbe gefördert haben (Quatremère, Mém. sur l'Egypte 2, 175 ff.). Figur von Usertesen II. aus Karneol, im Louvre: Champollion, Eg. anc. p. 296.

[9]) Mit der Inschrift von Usertesen I.: Wiedemann S. 244.

[10]) Abdallatif p. 179 f.; vgl. C. du Barry de Merval, Ra. n. s. 26, 337 ff.; Mariette, questions relatifs aux nouv. fouilles. Vielleicht älter als Cheops, vgl. Wiedemann, äg. Gesch. S. 187 ff.

beanspruchte jedes ansehnliche Grab; denn der Verstorbene bedurfte nach ägyptischem Glauben vieler Ebenbilder, unter denen seine Seele sich das passendste heraussuchen mochte (S. 434); dazu kamen dann Bilder der Götter und ihrer heiligen Tiere, welche die Dämonen ferne hielten. Im alten Reich begegnet oft die Sitte, dass eine Totenmaske aus Pappe oder bemaltem Holz — bei Königen eine goldene — die Entstellung der Gesichtszüge dem Blicke entzog.[1]) Im mittleren Reich wird die Mumie von einem ihre Gestalt nachbildenden Sarkophag umschlossen. Alles in allem ist der ägyptische Künstler nur geübt, Porträtbilder, sei es realer Menschen oder abstrakter Götter, für die Dauer zu schaffen und gewohnt, jedes Stück im Dutzend zu liefern.

Aus dieser handwerksmässigen Produktion ergibt sich der Grundcharakter der ägyptischen Plastik. Weil ihre Werke für möglichst ewige Dauer berechnet sind, stellt sie auch den Menschen losgelöst von allen Zufälligkeiten als eine Art Abstractum hin. Die Stellungen, welche der Abgebildete einnimmt, sind darum sehr wenige und nur die allernatürlichsten und ruhigsten. Der Sitzende hat die Füsse neben einander gestellt und die Hände häufig auf die Kniee liegend. Der Stehende setzt den linken Fuss vor, während die Arme ruhig herabhängen oder Stäbe halten; Frauen und Kinder haben die Füsse parallel. Aber in Stein wagen die Ägypter eine stehende Figur nicht, ohne dieselbe mit dem Rücken an einen Steinpfeiler anzulehnen, auch kommen an Armen und Beinen häufig stützende Stege vor; in Granit vollends scheint die Standfigur erst unter dem mittleren Reich gewagt worden zu sein. Die Körperformen veranschaulichen nicht ein Individuum, sondern das damalige Schönheitsideal: Die Hüften schmal, die Schultern breit und tragkräftig, gleich ob sie die Last eines Reiches oder eines Ziegelkorbes trugen, das Schlüsselbein hervorgehoben, doch meistens an falscher Stelle, die Finger der flachen Hand ohne Gelenke wie gedrechselt, die Zehen flach und parallel liegend, wobei die zweite über die grosse hinauszuragen pflegt,[2]) die Ohren oft zu hoch gestellt.[3]) Zu Regeln werden diese Erscheinungen erst durch die Arbeit in vulkanischem Stein, mithin dringen sie erst im mittleren Reiche ganz durch; vorher ist nur der König jener typischen Einförmigkeit verfallen, an andere Personen treten die Raceeigentümlichkeiten stark hervor.[4]) Man hat eine grössere Auswahl von Typen, z. B. „der kauernde Schreiber“, der knieende Beamte,[5]) der komische Zwerg (T. II Fig. 7); hin und wieder begegnet ein individueller Zug, etwa ein dicker Bauch.[6]) Nicht die eigene Talentlosigkeit, sondern die höfische Etikette war es, welche die Bildhauer einengte; wo letztere nicht herrschte, wie bei den Dienern — wir meinen

[1]) Aus Pappe manchmal in den Mastabas; von bemalter Leinwand und Holz Descr. de l'Eg. Ant. V 33 (aus Sakkara); vergoldet in der 1893 gefundenen Nekropole von Arsinoë; Gold S. 439A. 3.

[2]) Dies soll bei den Fellahs vorkommen; vgl. auch Allg. medic. Centralztg. 1886 Nr. 5 u. Anthrop. Correspondenzbl. 1886 S. 118 ff.

[3]) An den Mumien nicht zu beobachten: Waitz, Anthrop. d. Naturvölker I [1]123; vgl. auch E. Bötticher, Archiv f. Anthrop. 17, 523 ff.

[4]) Z. B. am „Schreiber“ und dem Kalksteinkopf.

[5]) Heliogr. bei Rayet; Torso in Luqsor aus der Zeit des Mentuḥotep.

[6]) ʿAmten: Lepsius II T. 6; ähnlich das. 7. Vgl. Fritsch, d. Porträtcharaktere der altäg. Denkm., Ztsch. f. Ethnol. 1883 S. 183 ff.

die S. 437 erwähnten Grabfiguren —, oder bei Hofnarren,[1]) gingen lebensfrische flotte Figuren aus ihren Werkstätten hervor. Im mittleren Reiche verringerten sich indes bereits die Gelegenheiten hiezu.

308. Die zeichnenden Künste konnten sich an Bauwerken bethätigen und hatten demgemäss zu Materialien Stein, Stuck und Holz. Die Holzarbeiten fallen jetzt, weil die meisten verloren gegangen sind, durch Seltenheit auf; doch besitzen wir noch mehrere Füllungen von wirklichen und blinden Grabthüren, an welchen Figuren ausgeschnitten und mit Farbe bedeckt sind.[2]) Hinsichtlich ihrer Zwecke kennen wir die dekorativen Künste nur sehr einseitig. Die profane Kunst hatte vor allem in den Königspalästen Gelegenheit sich zu entfalten. Allein von diesen finden sich bloss unbedeutende Reste.[3]) Indes werden die Paläste gewiss nicht weniger prächtig als die Gräber geschmückt gewesen sein; dass es bereits Tafelmalerei gab, bezeugt eine Atelierscene in einem Grabe von Benihassan,[4]) die älteste Spur der Tafelmalerei, welche es auf Erden gibt. Die eigentliche Stätte religiöser Kunst wären die Tempel; indes scheinen die alten Heiligtümer durch die Umbauten späterer Dynastien vollständig vernichtet.[5]) Immerhin veranschaulichen einige Altartafeln aus der 13. Dynastie diesen Zweig.[6]) Ganz anders stellt sich uns die Ausschmückung der Gräber dar. Das alte Reich hat die Steinpyramiden der Könige (S. 349 f. T. II F. 1), erweitert mit Kultusanlagen und umgeben von den niedrigeren *Mastaba's* (Bänken, T. II F. 2) der hohen Beamten (S. 350);[7]) unter dem mittleren Reich, dessen 11. Dynastie allerdings Ziegelpyramiden errichtet hat,[8]) wiegen die in die Bergwände eingehauenen Grabkammern vor, an denen das im 16. Gau von Mittelägypten gelegene Benihassan grossen Reichtum hat.[9]) Der Ritus erfordert hier zunächst Stelen mit Darstellungen des Toten, welcher bald stehend bald vor einem Opfertische sitzend erscheint.[10]) Ungleich anziehender als diese liturgischen Bilder wirken die Darstellungen, welche nicht selten die Wände der Grabkammern schmücken. Denn sie stellen den Toten in voller Lebenslust dar, wie er die verschiedensten Vergnügungen bis herab zum Anblick einer Matrosenprügelei geniesst, die Befehle des Königs ausführt und seine Diener arbeiten

[1]) Statue des Zwerges Chnumhotpu.

[2]) Vier aus dem Grab des Hesi in Sakkarah (Perrot Fig. 429—31; Mitchell S. 31); eine im Louvre: Pierret, catal. salle histor. 1; bemalte im Museo Borgia: Visconti, Museo Pioclem. II T. 299; aus der 6. Dyn. Relief des 'Ep'e in Gizeh (Erman 2, 563).

[3]) Z. B. sogen. Labyrinth in Faijûm: Dümichen, Geogr. d. alten Äg. T. zu S. 233; vgl. Wiedemann S. 258 ff. Herodot (2, 124) schreibt einem Steindamm des Cheops Reliefschmuck zu.

[4]) Wilkinson II 294.

[5]) Der Plan des Tempels von Denderah wurde in die Zeit der Heroen zurückversetzt (Dümichen, Bauurkunde S. 15 f. T. 15).

[6]) Mariette, Karnak T. 9. 10; J. de Rougé, inscr. 7; Aeg. monum. te Leiden I T. 37.

[7]) Mariette datiert sie bereits von der 1. Dynastie an; vgl. auch Maspero, Mém. de la mission franç. au Caire, fasc. 2; Perrot Fig. 107 ff.; Ed. Meyer, Gesch. des alten Äg. S. 91 ff.; Erman 2, 419 ff.

[8]) Z. B. in Abydos Perrot 160—63. Die älteste entstand noch unter der 4. Dyn. (Her. 2, 136; Wiedemann S. 194).

[9]) Champollion, mon. Nr. 350 ff.; Lepsius 1, 60. 61; Perrot F. 166—69; Siut: Mariette, mon. div. 64—69; Elkab: Lepsius, Denkm. 3, 13; dagegen idyllisch König ʿAnʿantef mit seinen vier Hunden: Mariette, mon. div. T. 49.

[10]) Perrot 57. 120. 455; aus dem mittleren Reiche Perrot 86; Prisse, mon. 8; viele in Abydos (Mariette, Abydos III Nr. 766—1046).

lässt. Aus dem alten Reich nennen wir beispielsweise die Gräber des 'Amten, Sabu, Ptahhotep und besonders des Ti;[1]) noch mehr Malereien liefert die zweite Periode.[2]) Ausserhalb dieser Kreise hat die Kunst wenig zu thun. An einigen Orten, selbst an einer Felswand der Sinaihalbinsel liessen die Könige Erinnerungsbilder anbringen, die ihre Thaten verewigten;[3]) die Obelisken der alten Zeit sind noch ganz unansehnlich.[4]) Nach dem früher Gesagten (S. 416) werden alle sorgfältigen Arbeiten in farbigem Flachrelief ausgeführt; die vertiefte Arbeit *en creux,* welche im allgemeinen bei Basalt und Granit vorherrschte, bevorzugen die alten Dynastien für Hieroglyphen. Nur ausnahmsweise erscheint halbrunde Arbeit (sogen. Hochrelief).[5]) Die Linien der gewöhnlichen Reliefs verraten häufig die rasche Arbeit, wenn auch in unseren Bilderwerken die Unregelmässigkeiten geglättet erscheinen. Alle flüchtigeren Dekorationen, besonders die Wandbilder, werden nicht eingegraben, sondern einfach mit Rötel oder Kohle gezeichnet und dann koloriert. Aber die Gesetze der zeichnenden Künste beruhen nicht auf diesem flüchtigeren Verfahren, sondern auf dem Flachrelief.

In der Fläche des Reliefs werden also, um Verkürzungen so viel als möglich zu vermeiden, jedesmal die breiteren Seiten zur Anschauung gebracht (T. II F. 8. 9): das Profil des Kopfes, aber mit dem Auge en face,[7]) die Schulterpartie in voller Breite und ebenso die Füsse von der Seite; die dazwischen liegenden Teile vermitteln, indem die hintere Kontur der Brust en face, die vordere im Profil, der Unterleib in Dreiviertelsprofil und die Beine von der Seite aufgefasst werden. An den Händen sieht man alle fünf Finger von der Aussenseite. Bei den Füssen ging ähnliches nicht an; aus dieser Verlegenheit erklärt sich wohl, dass sie beide von innen aufgefasst sind. So sonderbar es auch klingen mag, wir sehen in dieser einheitlichen Auffassung des Körpers die rationelle Idee eines bedeutenden

[1]) Thothotep in Sakkarah, vor der 4. Dyn.; 'Amten aus der Zeit Snefru's in Berlin: LEPSIUS, Denkm. II 3 ff. 120a—e (Berl. Abg.); Ptahbaunofer (LEPSIUS, Denkm. 2, 55. 56; Berl. Abg.); Ptahhotep (21 Berl. Abg.; DÜMICHEN, Res. T. 8 ff.) und Ti (14 Berl. Abg.; DÜMICHEN, Res. T. 7. 10. 11 u. Geographie T. zu S. 68) in Sakkarah aus der 5. Dynastie; Sabu in Sakkarah (8 Berl. Abg.).

[2]) Z. B. Grab des Ameni und Chnumhotep in Benihassan aus der 12. Dynastie: LEPS. 2, 121 ff.; BRUGSCH, Denkm. 128. 139; MASPERO, recueil de travaux relat. à la philol. égypt. 1, 160 ff.; BIRCH, Records of the past XII.; Grab des Dhuti otep in Bersche: LEPS. 2, 134; MASPERO, Transact. of the soc. of bibl. arch. VII 7; Bilder aus Benihassan: CHAMPOLLION IV 350—84. 386—400.

[3]) Im Wâdi Maghâra, König Snefru einen Feind erschlagend: LEPSIUS, 2, 2; LABORDE, voyage de l'Arabie Pétrée T. 4, 5; DÜMICHEN, Geogr. S. 174 (nach ihm aus der 5. Dyn.) — aus der 5. Dyn.: LEPSIUS 2, 39. 152a; MARIETTE, mon. div. 54e; Ztsch. f. äg. Spr. 1869, 26; Relief des Königs Menkauhor, jetzt im Louvre; Felsrelief in Dschebel Silsilis, für König Mentuhotep: EISENLOHR, Proc. of the s. of b. a. 1881, Mai T. 1.

[4]) Aus Gräbern von Memphis, Gizeh Nr. 930. 936; Abb. aus der Zeit des Cheops: LEPSIUS 2, 222c.

[5]) In Mastabas: PERROT 120; LEPSIUS II 11; Grab von El-Kab (Eileithyia); Grab des Sabu: MARIETTE, voyage S. 37 T. 6; Obelisk von Usertesen I. (12. Dyn.; LEPSIUS 2, 119; Descr. de l'Eg. IV T. 71).

[6]) Über die ägyptischen Bezeichnungen Ztsch. f. äg. Spr. 1872 S. 21; 1876 S. 146 ff.; BRUGSCH hierogl.-demot. Wörterbuch VI 859—63. VII 1377. Über die Zurichtung der Wand belehren Descr. de l'Eg. Ant. III 42 und ein unvollendetes Wandstück in Berlin (Verzeichnis S. 42).

[7]) Dies fällt nicht so auf, wenn, wie es oft geschieht, das untere Lid wegbleibt.

Künstlers; Canova's „siegreiche Venus" beruht im Grunde auf den gleichen Prinzipien. Tiere werden gewöhnlich im Profil abgebildet, en face nur die Augen; breitstirnige Gesichter und Hörner erfahren verschiedenartige Behandlung.[1]) Entsprechend der Profilstellung der Schultern und Beine steht die vom Beschauer weiter entfernte Extremität voran. Dasselbe gilt bei der weiblichen Brust, während die andere einfach in Wegfall kommt. Das Flächenprinzip zieht natürlich auch das Decken von Personen in seinen Bereich. Stehen Menschen oder Tiere neben einander, so hilft man sich mit einer Art von Multiplikation: Die gleiche Figur wird immer wiederholt und gerne alle oder bei grösserer Anzahl je ein Paar so zusammengefasst, dass von den hinteren Personen oder Tieren nur der eine Contour parallel mit dem Vordermann sichtbar wird (T. II 12);[2]) grössere Mengen ordnet der Ägypter säuberlich in horizontale Streifen.[3]) Wo diese Gleichartigkeit nicht besteht, wird der Augenwinkel höher gerückt und nun erscheinen die Dinge über statt hinter einander; am sonderbarsten nimmt sich bei dieser Flächenmanier ein tiefes Gebäude aus. Wird der Zeichner mithin durch die Rücksicht auf die Reliefläche fortwährend eingeengt, so darf er daneben auch die Etiketterücksichten nicht aus den Augen lassen. König und Unterthan, Herrn und Diener muss der Beschauer sofort an ihrer verschiedenen Grösse unterscheiden. Rechts ist die glückliche Seite, welcher sich alle Personen womöglich zuzuwenden haben; muss der Zeichner aber doch einmal jemand nach links sehen lassen, so dreht er bloss sein gewohntes Schema mechanisch um oder, wenn er davon abweicht, verzeichnet er sich seltsam.[4]) Nehmen wir noch dazu, dass die Bilder grosse Hieroglypheninschriften begleiten oder selbst durch Beischriften Erläuterung empfangen, so ergibt es sich als Notwendigkeit, dass die Hauptmasse der Zeichnungen sich aus stehenden Typen zusammensetzt, welche im Grunde den Ideogrammen (Hieroglyphen, welche einen Begriff ausdrücken) gleichstehen; dies trifft am meisten bei der landschaftlichen Umgebung zu, wenn z. B. das Wasser selbst in einen Becken durch die hieroglyphische Zickzacklinie ausgedrückt wird.[5]) Die Figuren erhalten gleich Buchstaben eine bestimmte Form, die jeder Schüler lernt, und unterscheiden sich nach den einzelnen Bildern nicht mehr, als die Schriftzüge in Codices des gleichen Jahrhunderts. Diese Weise bringt eigentümliche Erscheinungen mit sich: Derselbe Typus wird wie aus der Schablone in dem gleichen Bilde wiederholt (T. II F. 11).[6]) Der weniger geübte Zeichner überzieht die Wand mit einem Netz von Quadraten und braucht nun die Proportionen bloss nach der memorierten Ziffer der Quadrate einzutragen. Doch waren diese Regeln nicht jederzeit gleich;[7]) die Kunstgeschichte wird

[1]) Eulengesichter en face; ebenso Hörner von Ochsen und Gazellen: LEPSIUS 2, 6. 23; MARIETTE, Mastabas p. 384 (dabei aber nur ein Ohr).

[2]) Vgl. PERROT 456, auch 472.

[3]) PERROT 298.

[4]) Der Stock oder was sonst die Linke hält, geht hinter dem Körper hervor (LEPSIUS 2, 21 = ERMAN 2, 533); die beiden Scepter und die Seiten des Galaschurzes werden, wie die Statuen zeigen, vertauscht. Verzeichnungen: LEPSIUS 2, 18. 19. 21. 32. Linksgekehrte Hände richtiger in einem Bilde des mittleren Reiches: LEPSIUS 2, 121.

[5]) PERROT 97, in einem Becken 551. 586.

[6]) LEPSIUS 3, 34. 35. 115. 125. 135; PERROT F. 172. 253. 254; ED. MEYER S. 56; CHAMPOLLION, mon. 369 = PERROT 170.

[7]) PERROT 513 (aus der 18. Dynastie). 514 (aus der 19.); LEPSIUS 3, 70. 152. 12

mit der Zeit Schulen unterscheiden können. Kinder sind für den Ägypter nur Erwachsene (T. II F. 10), die entsprechend weniger Felder einnehmen. Solche Handlungen, welche unendlich oft abgebildet werden müssen und auf einen Gott oder König sich beziehen, haben ihr gewisses Schema, z. B. das Opfer oder die Tötung eines Feindes durch den Pharao.[1])

Diese Regeln gelten für die traditionellen Bilder; aber so manche Spuren zeigen, dass die Ägypter recht wohl das zeichnen konnten, was sie sahen.[2]) Wie in der Plastik, hatten nur Könige und hohe Würdenträger das Privilegium der monumentalen Steifheit. Von Barbaren und Komödianten fordert man auch im Bilde den landesüblichen Anstand nicht;[3]) dieser Geringschätzung verdanken wir das schöne Bild der nubischen Damenkapelle von Benihassan (T. II F. 13).[4]) Mit wahrer Liebe behandelt der ägyptische Künstler die Tiere, welche ihm ja seine Religion schätzbar machte; bald da bald dort findet man eine Situation aus dem Tierleben humorvoll aufgefasst, mag sie auch manchmal nichts weniger als appetitlich sein.[5])

Das Kunsthandwerk ist uns nur durch geschnittene Arbeiten in glasiertem Thon oder Stein bekannt; zu den Skarabäen (T. II F. 14) und Steinschalen, thönernen und emaillierten Gefässen, Särgen, Sarkophagen kommen im mittleren Reich einige Siegelcylinder[6]) und geschnittene Steine.[7]) Ausserdem geben die Malereien beachtenswerte Nachbildungen von Stickereien[8]) und aus farbigem Stroh geflochtenen mannshohen Schilden.[9])

Das persönliche Element fehlt der altägyptischen Kunstgeschichte ganz; nur einzelne Grabschriften des mittleren Reiches lernen uns Künstler kennen.[10]) Unter der 11. Dynastie war Mertesen (Mertisen), zugleich Bildhauer und Maler, „Vorsteher der Künstler", welchem nachgerühmt wird, dass er das Gehen und Stehen der Figuren gut ausgedrückt habe.[11]) Wären mehr solche Nachrichten vorhanden, so würden die Forscher wohl aufmerksamer auf die Individualitäten in den ägyptischen Denkmälern achten.

309. Bevor Babylonien zur Darstellung kommt, muss der spezifisch ägyptische Kulturkreis behandelt werden.[12]) Das westliche Grenzland liefert bisher keinen archäologischen Stoff. Im Süden trachteten die Pharaonen nach Nubien, weil es ihnen Gold und wertvolle Steine liefern konnte. Die von der 6. Dynastie eingeleitete Herrschaft schlug so feste Wurzeln, dass Religion und Schriftsprache ägyptisch wurden und die Denkmäler Nubiens,[1]) deren Hauptmasse allerdings aus der Zeit des neuen Reiches stammt, mit den ägyptischen zusammen besprochen werden müssen. Weiter südlich hatte sich in dieser alten Zeit noch kein Reich entwickelt, indes zeigen die ägyptischen Bilder, dass den Kuschiten die Kunst nicht fremd blieb. Sie bringen als Tribut kunstreiche Schilde und Hausgeräte.[2]) Vielleicht kam die Anregung zu bemalten Mumienkästen[3]) und Ziegelpyramiden[4]) schon unter dem mittleren Reiche nach Äthiopien. Ägyptische Sitten müssen sich tief in das Innere von Afrika verbreitet haben, weil die Reisenden an verschiedenen Orten Spuren entdeckten;[5]) namentlich mögen Fels- und Steinbauten aus ägyptischer Anregung entsprungen sein.[6]) Die Westküste Arabiens stand mit Ägypten frühzeitig in Verbindung und gab an dasselbe ihren Gott Besa ab; allein vorläufig schweigen die Denkmäler über diese alte Zeit.[7])

Litteratur: Mariette, les tombes de l'ancien empire, Ra. n. s. 19, 7 ff. 81 ff.; ders., les Mastabas (S. 81); de Rougé, recherches sur les monuments que l'on peut attribuer aux six premières dynasties de Manéthon, Mém. de l'acad. des inscr. XXV 2 (1866); Soldi, l'art égyptien d'après les dernières découvertes, Paris 1879; A. Wiedemann, ägypt. Geschichte 1. Abt. Gotha 1884; dazu die Schriften über die Pyramiden S. 81 u. S. 421. 432.

Kap. IV. Die Kunst des alten Babyloniens.

(T. III.)

310. Das weite Flachland, das sich dem Euphrat und Tigris entlang ausdehnt und am besten das Zweiströmeland genannt wird, war kein geschlossenes Ganze wie Ägypten. Hier gab es weder feste Völker- noch Reichsgrenzen. Die Verwirrung der Nationen ist hier keine Legende. Der vor dem 16. Jahrhundert liegende Zeitraum sah nie ein dauerhaftes babylonisches Reich und kannte keine Hauptstadt. Das Land zerfiel in eine Anzahl Stadtgebiete unter eigenen Herrn; ob diese unabhängig waren oder einem mächtigeren Kollegen huldigten, darum dreht sich die Geschichte des alten Babyloniens. Die ethnographische Trennung erweist sich wieder als ganz unzulänglich. Die Sprachforscher sagen uns, dass nach Ausweis der Sprache und Schrift die älteste Kultur Babyloniens von einem nichtsemitischen Volke, welches man nach dem Reiche „Sumer und Akkad" zu benennen pflegt, ausgegangen war. Die semitische Sprache, die wir baby-

(sitzende Figuren in 15, die stehenden in 16 Feldern). 78 (19). 282 (23).

[1]) Ersteres: Erman 2, 536 f.; letzteres: Lepsius 2, 39 f. = Erman 2, 536.

[2]) Schultern im Profil: Lepsius 2, 4; Rückenbilder: ders. 2, 9. 64.

[3]) Semitische Göttin von Kadesch (Perrot 480) und Barbaren (Champollion T. 274. 332) von vorne gezeichnet.

[4]) Im britt. Museum: Champollion 377 = Perrot 523; das ganze Bild bei Wilkinson 2, 37; Erman, T. zu 1, 339 (dagegen nach Rosellini, mon. II 3, 76 u. Erman aus einem thebanischen Grab).

[5]) Wir verweisen besonders auf das Grab des Ti (S. 442, 1); vgl. auch Lepsius 2, 12. 47; Löwe und Katze von vorne: Wilkinson 2, 88; Descr. II T. 45, 14; Fischfang: Lepsius 2, 9 = Erman 2, 535; Gänseherde: Loftus, a ride in Egypt p. 209 u. G. d. b.-a. 1881 Sept.

[6]) Birch, hist. of anc. pottery p. 72; Pierret, cat. de la salle hist. du Louvre Nr. 499. 500. 505.

[7]) Mariette, mon. div. III p. 48 j. u; Abydos III Nr. 1383; sehr schöner Intaglio im Louvre Nr. 457: Perrot 496. 497. Im allgemeinen Birch, guide to mus. p. 70 ff.; Pierret a. O. Nr. 457—9 u. ö.

[8]) Semper, der Stil 1, 196; Denon, voyage T. 139, 18.

[9]) Lepsius 2, 57. 63. 64 (aus der 5. Dynastie).

[10]) Baumeister Mentuhotep, unter der 13. Dyn. (Brugsch, Gesch. Ägyptens S. 132 ff.).

[11]) Lepsius, Auswahl 9; Prisse, mon. 7; Brugsch, Gesch. Äg. 170; Erman 2, 554.

[12]) Schon zur Zeit des mittleren Reiches heisst es: „Der Waffenfabrikant zieht aus in fremdes Land, viel lädt er den Eseln auf" (Max Müller, Asien u. Europa S. 1).

[1]) § 47, dazu Ferlini, cenno sugli scavi operati nella Nubia, Bol. 1837.

[2]) Ed. Meyer, T. zu S. 244.

[3]) Herod. 3, 24.

[4]) Perrot 149.

[5]) Kopfkissen im östlichen Sudan (Hamy, Et. déd. à Leemans p. 32 ff.); Sichelschwert der Pharaonen bei den Monbuttufürsten; kleine Mandoline mit vorgebogenem Halse, bei den Ovambo 20° S. Br. Vgl. auch Bowdich, an essay on the superstitious customs a. arts commons to the ancient Egyptians, Abyssinians a. the Ashantees, London 1821.

[6]) Felsenbauten im Elgongebirge, nördlich von der Nordostspitze des Victoriasees (Thomson); Königsgräber von Uganda (Petersen); Hügelgräber bei Kaffern u. Hottentotten (Sparrmann u. Barron); grosse Steinruinen im Maschonaland, 1891 von Bent entdeckt. Über die Handelswege: A. Roscher, Ptolemaeus u. die Handelsstrassen in Central-Africa, Gotha 1857, m. 2 K.

[7]) Ägypt. Stockform: Laborde, voyage p. 51.

lonisch nennen sollten, aber meist assyrisch heissen, gewinnt jedoch ihrer Vorgängerin zusehends Boden ab und drängt sie schliesslich in die Tempel und Bibliotheken zurück. Doch war die Einheit nur in der Schrift errungen; noch die arabischen Eroberer fanden im Süden ein indisches, jedenfalls dunkelhäutiges Volk sesshaft.[1]) Trotz der ergebnisreichen Ausgrabungen (§ 55) gelang es noch nicht, ein so klares Geschichtsbild wie von dem alten Ägypten herzustellen; die wenig einheitlichen Denkmäler richtig anzuordnen, fällt ungemein schwer.

Die Raceneigentümlichkeiten treffen vielfach mit denen zusammen, welche jetzt für semitisch gelten. Das Profil fällt durch die mächtige gebogene Nase auf, deren Kurve sich mehr oder weniger bis zum Scheitel fortsetzt; ist der Kopf dazu noch spitz, so erinnert das Ganze lebhaft an einen Vogelkopf. Eine griechische Karrikatur aus Terrakotta dürfte beweisen, dass jener Typus nicht dem Ungeschick seinen Ursprung verdankt, sondern die nationalen Eigentümlichkeiten — allerdings grell! — veranschaulicht. Die Augen sind auffallend gross und liegen in der Mitte stark frei; unter der starken Nase mit den schwellenden Flügeln lächelt ein dicklippiger breiter Mund freundlich und schlau uns an. Die Kleidung verrät sofort, dass die babylonische Kultur nicht unter heissem, tropischem Himmel entstand. Das lange Gewand bedeckt in Friedenszeiten sogar den Mann bis zu den Fussknöcheln und lässt nur den rechten Arm samt Schulter ganz frei; man verschönert es mit Borten und Fransen oder besetzt dasselbe, wie es scheint, im Kreise herum mit einer Art Volants. Den Kopf deckt ein Hut, der mannigfachen, noch zu untersuchenden Moden unterliegt. Einen Bart tragen die Fürsten nicht, auch kürzen sie das Haar; wie sich die anders gearteten Bilder verhalten, ist ebenfalls noch der Aufklärung bedürftig.

Wenn wir den Glauben an übernatürliche Wesen von unserem Standpunkte aus betrachten, so muss uns im Vergleiche zu Ägypten auffallen, dass man sich die eigentlichen Götter wie Menschen gestaltet dachte. Da indes äussere Unterschiede notwendig waren, so kennzeichneten entweder Absonderlichkeiten der Tracht oder Flügel das übermenschliche Wesen. Häufig kommt die Kopfbedeckung mit zwei hochaufragenden Hörnern vor;[2]) Nacktheit, Bekleidung mit einem Lendenschurz, sogar Fischhaut[3]) kündigen den Gott an. Andere haben vier Flügel, wovon gewöhnlich zwei spitz aufwärts gerichtet sind[4]) (T. II F. 1). Der Heros Izdubar oder Heabani zeigt sich als muskulösen, häufig geflügelten Mann, der einen aufgerichteten Löwen oder ein Untier würgt[5]) (T. III F. 2). Überhaupt halten Götter in vielen Bildern zwei wilde Tiere oder zwei rasche Vögel wehrlos an der Kehle.[6]) Wenn aber Hea einmal „Herr des edlen Antlitzes“ (*Nin-*

[1]) Kremer, Kulturgesch. d. Orients 1,290.

[2]) Perrot F. 17; „Zierate der Gottheit“ (Tiele, Gesch. S. 128); Nannar „mit kraftvollen Hörnern“ (Smith, chald. Genesis S. 282 Nr. 10).

[3]) Oannes: assyrisches Bild bei Menant, glyptique II p. 51 ff.; Smith, Genesis, T. zu S. 40.

[4]) Perrot F. 29; vgl. Berossos p. 49 Richter; Knoll, Untersuchungen über das Attribut der Beflüglung, Diss. v. München 1888 S. 5 ff.

[5]) Perrot 225; Phot. zu G. Smith, chald. Genesis, Titelbild (knieend); Dieulafoy, Perse III 82.

[6]) Z. B. K. O. Müller, Denkm. IV T. 57; Raoul-Rochette, J. d. sav. 1834, Mars p. 146 ff. Die Sage lässt Marduk mit dem Urwasser Tiamat, sowie Izdubar und Heabani gegen den Himmelsstier kämpfen.

siku) heisst, muss eine Ahnung von Götteridealen doch schon gelebt haben. Auf der anderen Seite war den Babyloniern der Begriff einer Mischgestalt vollkommen vertraut. Die angrenzende Wüste und ihre klimatischen Folgen befruchteten die Phantasie, deren Ausgeburten Mischgestalten aller Art waren. Der Januskopf, die pferdefüssigen Silene, die Pane, Tritonen und nicht minder die Kentauren haben ihre Vorbilder im Zweiströmelande,[1]) wo ihnen Skorpionenmenschen, die greuliche Fratze des verderblichen Südwindes und andere Unholde Gesellschaft leisten.[2]) Nicht alle diese Mischgestalten sind Schreckbilder. Der Babylonier vergleicht seine Götter und Heroen mit dem Löwen und dem Stiere als den kräftigsten unter den Tieren;[3]) gibt es doch für einen König kein edleres Waidwerk als Löwen und wilde Bergstiere zu jagen.[4]) Es ist ja das Land Nimrods, von dem wir hier sprechen. Der Sphinx entspricht denn in Babylon als Genius des Königs ein Stier mit Menschenantlitz, welcher obendrein Flügel besitzt, um sich blitzschnell auf die Feinde stürzen zu können.[5]) Wie der Löwe ein Rind oder ein Wild niederreisst, so grosse Kraft hat der Herrscher. Eine solche Gruppe[6]) oder ein blosser Löwenkopf[7]) schmückt daher sinnig königlichen Besitz. Mit menschlichen und tierischen Darstellungen der höheren Wesen begnügte sich der Babylonier nicht; in den weiten, auf lange Strecken öden Ebenen seiner Heimat richtete der Wanderer seinen Blick vertrauensvoll auf die Himmelskörper, welche ihm die Pfade wiesen. In deren Kulte, der mit der Sternbeobachtung zusammenhieng, bildeten sich Bilderschriftzeichen für Sonne, Mond und Sterne, welche nachmals für die Ornamentik Wichtigkeit gewannen.[8]) Ausserdem musste in dem baumarmen Lande jeder schöne stattliche Baum die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen; man dachte sich dort die Götter mit Vorliebe weilen und so wird der „heilige Baum“ ein häufiges Ausstattungsstück von Götterscenen,[9]) aus welchem schliesslich die Palmette hervorgeht (S. 232). Für die Entwicklung derselben kommt noch in Betracht, dass in Babylonien der Palmbaum sich mit dem Weinstock verbindet.[10]) Natürlich hat man die Palme hochgeschätzt, indes lieben die Götter die Ceder über alles und wollen sie in ihren Wohnungen.[11]) Über den religiösen Charakter der Rose weiss ich vorläufig nichts zu sagen, sicherlich ist die Rosette eben-

[1]) Janus: Perrot Fig. 17; Jeremias, Izdubar S. 7; Silene: Stele von Sippara; Heabani bei Menant, glyptique I p. 66. II p. 63 (assyrisch); Tritone: babyl. Urkunde vom Jahre 500; assyrisch Menant, glypt. II S. 49. S. auch Rathgeber, archäol. Schriften, Gotha 1857.

[2]) Die erstgenannten abgeb. bei Jeremias a. O. S. 28 u. Titelb.; Südwind: Perrot F. 222; die Dämonen verzeichnet Berossos.

[3]) Izdubar „der wie ein Bergstier die Helden an Kraft überragt“ (Jeremias S. 18); „wie Löwenklauen waren seine Krallen“ (ders. S. 20); Êa „der Stier des Oceans“ (Tiele 2, 519); „grosser Stier“ (Hommel, Gesch. Babyloniens S. 225).

[4]) Eine Inschrift Gudeas (B col. IX 8 f.) muss man mit mykenischen Darstellungen zusammenhalten.

[5]) Z. B. de Sarzec T. 46, 4.

[6]) Z. B. Dieulafoy III 85.

[7]) de Sarzec T. 25 bis, 4. 5.

[8]) S. 232 f.; über das orientalische Triquetrum s. auch Ward, Proceed. Am. or. soc. Oct. 1888 p. LXXXV ff.

[9]) The babyl. a. orient. record III p. 7 ff. 35 ff. 56 ff.

[10]) Zosim. 3, 20.

[11]) Der Sonnengott Samas sitzt auf einer Ceder (Smith a. O. S. 284, 1); Heiligtümer aus Cedernholz nach Inschriften Gudeas (z. B. D col. II 10).

falls ein babylonisches Ornament. Das religiöse Gefühl war bei den Babyloniern sehr stark entwickelt; ihre alten Inschriften reden von weltlichen Dingen wenig, desto mehr von Tempelbauten und Weihegaben. Natürlich stand das Amulet- und Talismanwesen in voller Blüte.[1])

Betrachtet man, von dem heutigen Verfalle ausgehend, die Blüte des Zweiströmelandes und vergleicht sie mit Ägypten, so darf mit Zuversicht behauptet werden, dass ein alle wichtigen Uferstrecken beherrschender Despot die Einwohner zur mühseligen, aber erfolgreichen Kanalisierung des Landes zwang und damit dessen Reichtum begründete. In der Folgezeit, die wir durch Urkunden kennen, erscheinen Fürsten, deren materielle Macht meist beschränkt ist; indes haben sie das Königtum von Gottes Gnaden voll ausgeübt. Der König kämpft im Bilde, wie ein Heros, mit einem aufgerichteten Löwen;[2]) er wohnt stets über seinen Unterthanen auf einer künstlichen Erhöhung. Mit Göttern will er wie mit seines Gleichen verkehren; zahllose Cylinder zeigen, wie eine Gottheit ihn an der Hand einer andern zuführt. Alle Leute seines Reiches müssen ihm dienen. Er lässt, wie Gudea's Inschriften breit auseinandersetzen, auf Schiffen „seltene" Steine und kostbare Baumstämme kommen, die zu Hause sicherlich frohndende Unterthanen bearbeiten müssen. In den Grund jedes öffentlichen Baues kommt eine Urkunde mit seiner Inschrift (Baucylinder); jeder Ziegel empfängt den königlichen Stempel. In diesen kleineren Verhältnissen scheint der König sich persönlich um die Kunst mehr angenommen zu haben als ein Pharao.[3]) Wie die Künstler organisiert waren, wissen wir nicht; sie bildeten wohl Zünfte, welche mehr als einen Schutzpatron hatten, Pasag, den Gott der Arbeiten, den Feuergott Gibil, dann Adar den Herrn des Eisens und der Ziegel und endlich den starken Éa.[4])

311. Das Land selbst hatte den Bildnern Holz so gut wie gar nicht zu bieten. Die Wälder scheinen ganz ausgerodet worden zu sein; die Cypressen und Cedern bildeten wohl nur Lustgärten der Götter und Könige,[5]) so dass das Bauholz weit, bis vom Amanusgebirge her kam. Unter diesen Umständen musste eine nationale Holzskulptur fehlen, wenn auch aus jenen kostbaren Hölzern manches Götterbild geworden sein mag. Den grössten Reichtum hatte das Land an Lehm, welchen gewiss viele Töpfer auch zu Figuren formten. Unter den kleinen Votivfiguren von Terrakotta, die wir haben, war die Mehrzahl offenbar für das niedere Volk bestimmt, daher die Erde schlecht gereinigt, aus einer einseitigen Form gedrückt und nachlässig gebrannt;[6]) die einstige Bemalung dürfte nicht auf einer höheren Stufe gestanden sein. Spuren von Talent begegnen selten;[7]) im allgemeinen wird man die hübscheren Figuren späteren Zeiten zuweisen

[1]) Fischer u. Wiedemann, über babylon. Talismane, Stuttg. 1881 m. T. u. Abb.

[2]) Menant, glypt. p. 75 ff.; aufgerichtete Tiere schon auf Cylindern von Hammurabi, vgl. Am. J. II T. 5, 1. 6, 14.

[3]) Man sehe Gudea's Inschriften.

[4]) Gudea's Inschr. B VIII 63 f.; Tiele 2, 520. 529.

[5]) Vgl. Arrian. An. 7, 19, 4; Strab. 16, 1, 11; kgl. Cedernhain: Jeremias, Izdubar S. 22. 32.

[6]) Die Figuren bei de Sarzec T. 39, 1. 2. 4 dürften sehr alt sein; s. auch Perrot F. 240. 241. 298; Heuzey, Ra. n. s. 39, 1 ff. u. terrescuites du Louvre T. 2 (Nr. 5 ist wohl alt); A. Dumont, terrescuites orientales et gréco-or.: Chaldée Assyrie Phénicie Chypre et Rhodes, Paris 1874; Astartefiguren mit monströsen Geschlechtszeichen: Ga. II p. 63,2.

[7]) Berliner Antiq. 2398.

müssen. Metalle brachte der Handel vom Zagros und weiterher herein; wir kennen wieder eine Anzahl kleiner Votivbilder aus Kupfer und Bronze, deren roheste einen zapfenförmigen Leib haben, während an die vollkommeneren unten ein Zapfen angefügt ist, damit sie der Weihende aufstecken kann.[1]) König Kudurmapuk (vor dem 16. Jahrh.) weihte eine kleine Korbträgerin; eine so schlichte Figur war eine königliche Gabe![2]) Neuerdings haben sich Frauenbüsten, die Votivtafeln auf dem Kopfe tragen, gefunden. Wohl nicht grösser werden wir uns die Bilder aus Silber, Kupfer, Zinn (?) und Bronze, von denen Gudea spricht, vorstellen dürfen.[3]) Mit den Steinen, auf denen sonst die Plastik zu beruhen pflegt, sah es nicht sehr günstig aus. Unter dem Thon stiessen die Bewohner wohl da und dort auf Gyps und Alabasterlager; in der That gibt es Statuetten aus Alabaster.[4]) Am oberen Laufe des Tigris, doch schon ausserhalb Babyloniens, finden sich Kalksteine und andere Steinsorten in Menge; aber in alter Zeit, als die politischen Beziehungen zu Assyrien weniger eng waren, hat man den Kalkstein und dergleichen Steine noch nicht zu Figuren verwendet.[5]) Zu grösseren Arbeiten reizte bloss der Stoff, der die längste Dauer versprach. Aus den Bergen Mâgan des nordöstlichen Arabiens liess Gudea, wie er unermüdlich wiederholt, die harten vulkanischen Steine kommen,[6]) aus denen seine Statuen bestehen. Der Palast von Tello enthielt eine erhebliche Anzahl von Statuen, leider keine einzige vollständig, sondern alle zertrümmert oder wenigstens kopflos; auch an anderen Orten fand man Bruchstücke ähnlicher Werke. Die ersteren hat nach den Inschriften Gudea, Stadtfürst von Sirpurla oder Sirgulla, den Göttern geweiht.[7]) Zu seiner Zeit hatte die handwerksmässige Bearbeitung des Dolerits und Diorits bereits eine hohe Stufe erreicht; ungeschicktere Versuche dürften früher anzusetzen sein.

Die Aufgaben der statuarischen Plastik sind sehr einfach: Sie bildet entweder Götter, welche sich ruhig zu verhalten pflegen — die nährende Göttin Astarte berührt symbolisch ihre Brüste oder drückt Blumen an dieselbe[8]) — oder sie stellt die Weihenden bald sitzend, bald stehend dar, wie sie demütig die Hände in einander gelegt haben. Im Stolze auf seine Tempelbauten liess sich Gudea auch mit einem Bauplane auf den Knieen darstellen.

Die lange schwere Gewandung scheint das Gefühl für das Plastische stark beeinträchtigt zu haben. Wir kennen keine Figur, von der wir ver-

[1]) Erstere: de Sarzec T. 1 bis, 3–7; Perrot F. 295, dann de Sarzec T. 23, 3–6; Perrot F. 146—8, 296 (ohne Zapfen); Hommel 241. 335; Sammlung von Dr. Polak in Wien, eine andere Reihe in Paris. Mesopotamischer Import nach Reber S. 148.

[2]) Aus Afadsch: Musée Napoléon III T. 1; Perrot F. 243; de Sarzec T. 23, 1 (Oberkörper entblösst, Kleid als Inschriftenträger).

[3]) Statue B col. VII 50 ff. — Kuhkopf aus Bagdad, jünger? (Perrot F. 258).

[4]) Perrot F. 289. 290; Astarte, stehend oder liegend, in Berlin. Eine Vase von König Naramsin ging im Tigris unter.

[5]) Bausteine: Gudea a. O. (A. 3); Diod. 2, 11, 4. 5.

[6]) Über das Lager Heuzey, R. d'assyriol. 1, 121 ff.

[7]) Lichtdrucke sämtlicher bei de Sarzec, einzelne Ra. n. s. 42 T. 20; Dieulafoy, l'art ant. de la Perse II T. 11, 1; Perrot T. 6 zu S. 537; Hommel S. 37. 244; Smith, hist. of Bab. p. 73; Fragment aus El-Hibbah in Berlin.

[8]) Tr. b. a. 8 T. zu S. 174 (aus Sippara).

sichern könnten, dass der Verfertiger jederzeit den Gedanken an die menschliche Gestalt in sich lebendig erhalten habe. Die einen Figuren haben einen platten Rücken, bei anderen setzt sich an den unteren Gewandsaum eine Art Gehäuse an, welches die Füsse von hinten und von der Seite umgibt; den Götterbildern wurden ja wirkliche Kleider geweiht.[1]) Selbst bei den erhaltenen grossen Statuen ist der Unterkörper eigentlich ein Säulenschaft, der die Inschrift des Weihenden trägt, so dass es weniger auf Naturwahrheit als auf Gewinnung von Flächen für die sauber vorlinierten Kolumnen der Schriftzeichen ankommt. Die Fransen des Gewandsaumes sind sorgsam graviert und die nackten Teile nicht übel wiedergegeben; dies alles machte aber der Arbeiter gewiss nicht nach der Natur, sondern nach allgemeinen Regeln. Sympathien erwecken nur die zwar nicht individuell, aber mit unverfälschter Race gearbeiteten Köpfe.[2])

312. Die dekorativen Künste der altbabylonischen Zeit nach gleichzeitigen Denkmälern klar darzustellen, ist vorläufig ein Ding der Unmöglichkeit; aber man darf gewiss die späteren Zeugnisse, soweit sie den natürlichen Verhältnissen des Landes entsprechen, auf die Anfangszeit zurückführen. Die einheimische Baukunst beruht auf dem Lehmbau, welcher in dem wechselreichen stürmischen Klima wenig Bestand hatte; daher sind von den Palästen,[3]) den zahlreichen Heiligtümern (*zikûrat*),[4]) den Feuernekropolen[5]) und Grabhügeln[6]) meist nur unförmliche Reste geblieben. Die nackten Wände von Tello müssen wir mit bunten Decken verkleidet denken. Aus dem Materiale selbst entspringen zuvörderst die eigenartigen Bauformen, Bogen, Gewölbe und Kuppel (S. 319 ff.),[7]) dazu wohl auch die Bienenkorbform (S. 321), in anderen Fällen Strebepfeiler und anderweitige Gliederung der Façade durch Lisenen. Die bunten Wanddecken führten auf verschiedene Manieren dauernden farbigen Schmuckes. Die einfache Bemalung erwies sich als rasch vergänglich; man malte also auf groben Verputz (wie in Abuscharein), unter freiem Himmel fügte man horizontal liegende kegelförmige Töpfe voll Farbe ein[8]) und vervollkommnete diese zu glasierten roten, schwarzen oder gelben Thonkegeln, welche, in die noch feuchte Wand eingedrückt, einfache Zickzack-, Rauten- und Spiralenmuster bildeten.[9]) Indem man nun einmal den Thon mit Emailfarbe zu verschönern begonnen hatte, kam man zunächst auf die Her-

[1]) Inschr. Gudea's E V 21 ff. VII 12 f.

[2]) Perrot T. 7 zu S. 537 (mit einer eigentümlichen Mütze aus gestempeltem Goldblech?); Hommel S. 240.

[3]) Vgl. Reber S. 164 ff.; in Tello (S. 85), Warka u. a.

[4]) S. 363; Simpson, Proceed. s. b. a. 1886 p. 83 ff.; am ansehnlichsten der „babylonische Turm“ (*Birs Nimrud*), noch 710 m. im Umfang, 75 m. hoch (Perrot F. 168; vgl. H. Rawlinson, J. of the r. asiat. soc. XVIII); Rekonstruktionen: Perrot F. 169 ff. Die schriftlichen Zeugnisse sind sehr zahlreich, z. B. „das glänzende Haus“ in Uruk (Jeremias a. O. S. 18); „Tempel der Zahl 50“ in Girsuki.

[5]) In Surghal und El-Hibbah: Koldewey, Ztsch. f. Assyr. II 4 (1887); vgl. Erman, Woch. f. klass. Phil. 1888 S. 87 ff.; Bötticher, Hissarlik S. 105 ff.

[6]) Viele im Sumpflande: Strab. 16, 1. 12. Der grösste wurde dem Ninos zugeschrieben (nach Ktesias 9 Stadien hoch und 10 breit: Diod. 2, 7, 1. 2; vgl. Ovid. met. 1, 88).

[7]) Sogar in Privathäusern; keilförmige Backsteine gefunden: Loftus, travels p. 133.

[8]) Reber S. 158; in Warka: Loftus p. 190 f.

[9]) Aus Warka: Loftus, travels p. 187 ff.; Kaulen Fig. 81. 82; Abuscharein: J. of the r. as. soc. 15, 411; ein solcher Kegel: Perrot S. 296 F. 120, in natürlicher Grösse: Loftus p. 187 = Dieulafoy, l'art ant. de la Perse V p. 29.

stellung von Ziegeln, deren Hauptfläche emailliert war;[1]) wann jedoch die Babylonier zuerst auf solchen hellblauen Ziegeln Figuren leicht aufhöhten und durch (gewöhnlich weisse oder gelbe) Farbe auszeichneten, steht noch nicht fest. Ktesias und Berossos fanden umfängliche Bilder der Art in Babylon.[3]) Reliefplatten aus Alabaster müssen wir aus der Bekleidung assyrischer Paläste erschliessen. Endlich wurde der einheimische Asphalt zur Glättung des Fussbodens herangezogen.[4]) Diese Dekorationsarten dürfen wir landesüblich nennen. Den Fürsten standen ausserdem die bei der Plastik aufgezählten Produkte des Auslandes zu Gebote. Die kostbaren Bauhölzer, von denen Gudea so oft spricht, haben für die eigentliche Kunst keine Bedeutung; man machte aus ihnen wohl z. B. die Thronhimmel (agû) der Götterbilder.[5]) Dagegen dient das Metall in Gestalt von Blech oft, die unscheinbaren Ziegelwände und Säulen täuschend zu umkleiden oder bunt zu dekorieren. Daher sind die erhaltenen Ziegelsäulen glatte Schäfte,[6]) während eine Abbildung geschuppten Schaft und Lilienkapitell zeigt.[7]) In der Tempelcella von Abuscharein fand man sehr viele kleine Goldbleche und an den Köpfen vergoldete Nägel.[8]) Von Prachtthoren weiss die babylonische Litteratur ebenfalls.[9]) Der Baustein ist, wie oben auseinandergesetzt, Import aus den Gebirgen des oberen Tigris, während die vulkanischen Gesteine Arabiens für grössere Arbeiten nicht in Betracht kommen.[10]) Die Steinmetzen haben daher in der Regel keine grösseren Bauten auszuführen,[11]) sondern Arbeiten, als da sind Becken,[12]) Becher[13]) und kleine Steintafeln mit Reliefbildern.[14]) Das beste Stück ist ein von kauernden Figuren umgebener Untersatz aus Diorit.[15]) Grössere Reliefplatten kommen in dieser Periode noch selten vor; die älteste weihte wohl um 3800 v. Chr. der König Naramsin[16]) oder aber Urnina, den ein in weichem Stein derb gearbeitetes, einst übermaltes Reliefstück nennt,[17]) woran sich ein fragmentiertes Relief in Berlin reiht: Einem Gotte führen zwei niederere den König zu. Ein rechter Steinstil konnte sich natürlich nicht entwickeln.

Das Kunstgewerbe beschäftigte verhältnismässig viel mehr Hände. Aus dem Lehm wurden ordinäre Gefässe hergestellt, welche meistens die

[1]) In Warka: Loftus p. 185; Mugheir: J. of the r. as. s. 15, 262; Birs Nimrud (s. S. 450, 4); Kasr: Loftus a. O.

[2]) Rich, narrative (S. 84); Layard, discov. p. 607; Renell, hist. of Herodotus p. 367 (angeblich ein ganzes Zimmer); Oppert, expéd. scient. I p. 144; einiges im Louvre.

[3]) Diod. 2, 8, 4--6; Ber. fr. 1, 4; vgl. Ezech. 23, 14.

[4]) Zimmer zu Abu-Habba: Tr. s. b. a. 5, 83.

[5]) Vgl. Gudea's Inschr. A col. 5, 18. Abgeb. an der Stele des Königs Nabûpaliddina (Rawlinson, inscr. V 60; Menant, glypt. 1, 243). Ein Hymnus sagt vom Sonnengotte: „Dein Fuss ruht auf der Cypressenlade“ (J. asiat. 1888 p. 517).

[6]) Tello: de Sarzec T. 52; Perrot p. 117; Abuscharein: J. r. asiat. soc. 15, 416.

[7]) Relief von Sippara im britt. Museum: Menant, glypt. I T. 5 und Dieulafoy, l'art ant. de la Perse II S. 53 (in das 10. Jahrh. gesetzt: Pinches, Tr. s. b. a. 8, 164 ff. m. T.).

[8]) Taylor, J. r. as. s. 15, 407.

[9]) Schrader, Istars Höllenfahrt S. 28.

[10]) Schwelle aus schwarzem Diorit: R. crit. 1883 II S. 220.

[11]) Grabkammer mit falschem Gewölbe in Mugheir: J. r. as. s. 15, 273.

[12]) Mit Tierfiguren: de Sarzec T. 24.

[13]) Mit Inschriften der Könige von Sirpurla: Heuzey, Ra. III 1, 241.

[14]) de Sarzec T. 21, 5.

[15]) Am. J. 4, 39 ff. T. 4/5.

[16]) Vgl. Ac. des inscr. 1892, 30. Sept.; Phot. Die „Geierstele“ gehört erst in die nächste Periode.

[17]) de Sarzec T. 1, 2.

Sonne trocknete;[1]) ein Asphaltüberzug konnte sie wasserdicht machen.[2]) An dessen schwarze Farbe gewöhnt, malte hie und da einer schwarze Ornamente auf den Leib.[3]) Ebenso viel hatten die Töpfer mit Siegelcylindern zu thun, welche der Handel und Wandel Babyloniens in Masse erforderte. An diesen pflegen ausser Inschriften die Bilder von Göttern, Dämonen und Königen, teils in ruhigem Verkehr, teils Löwen tötend, angebracht zu sein.[4]) Der Stil ist so hölzern, wie man ihn erwarten kann, wenn der Arbeiter mit einem Holzstäbchen die Figuren in den feuchten Thon eindrückt. Zu sorgfältigeren Arbeiten wählt der Babylonier einen harten Stein, am liebsten Haematit. Die ältesten Cylinder reichen in eine sehr frühe Zeit bis auf Naramsin und Sargon I. zurück.[5]) Von allen babylonischen Gewerben haben Stickerei und Weberei allein dauernd den Ruhm der Stadt erhalten.[6]) Allein dem eigentlichen Luxusgewerbe gehören nur die kostbareren Stoffe, Gold und Bronze, Edelsteine, zu denen auch die seltenen farbigen Steine von der Art des Nephrit zählen, Muscheln und Elfenbein.[7]) Von diesen Arbeiten werden wir später noch in Erinnerung zurückzurufen haben erstens die gravierten Muscheln[8]) und zweitens das in Tello von de Sarzec entdeckte Silbergefäss, welches Tiere und Ungeheuer in Zonen umgeben.

Schliesslich einige Bemerkungen über den Stil der zeichnenden Künste. Es will ein Stil werden, aber es ist noch keiner. Die früher (S. 401) auseinandergesetzten Reliefgesetze sind oft instinktmässig beobachtet,[9]) aber nicht bewusst durchgeführt. Namentlich kommt die planmässige Projektion des menschlichen Körpers in Wegfall, z. B. blicken die Figuren häufig den Beschauer an.[10]) Wir sehen auch nicht die volle Brust, sondern etwa in Dreiviertelswendung. Von gehörnten Tieren sieht man nur ein einziges

---

[1]) Mehrere aus El-Hibbah in Berlin.

[2]) Strab. 16, 1, 9. Dies kommt in der Jugendgeschichte Sargons I. vor.

[3]) Ein solches Gefäss in Berlin; eines in London: abgeb. Perrot p. 711 = Dieulafoy II 23 F. 9.

[4]) Zahlreiche Abbildungen bei Perrot, Hommel und de Sarzec (T. 30 u. 30 bis); Litteratur S. 242 (besonders Menant), dazu Loftus, travels p. 254 ff.; Hammer-Purgstall, Fundgruben des Orients Bd. I. u. Steiermärk. Ztsch. 1, 73; A. Cullimore, impressions of ancient rolling seals of the Babylonians, London 1842; Pinches, babylonian and assyrian cylinder seals, London 1885. Über die Sammlung De Clerq S. 53.

[5]) Jener bei Menant, les pierres grav. de la Haute-Asie, Paris 1883; dieser bei Dieulafoy II S. 26 (vgl. Menant I p. 73). Sehr frühe auch abgeb. Am. J. 2, 46. 47; Cylinder von Sargani König von Aggadi in der Sammlung De Clerq.

[6]) Das älteste Zeugnis dürfte Josueh 7, 21 stehen.

[7]) Wir begreifen hier die Zeugnisse späterer Zeit mit ein: Bronzenes Schwert des Königs Belnirari (gg. 1300 v. Chr.), mit Elfenbein eingelegt und ehemals mit Edelsteinen besetzt: Tr. b. a. IV T. zu S. 347; Ra. III 2, 146; Schwert mit goldelfenbeinernem Griff: Alkaios Fr. 33; bronzener Dreifuss mit Köpfen und Stierfüssen: Musée Nap. III T. 1, 3; Vase des Königs Hammurabi (1700–1650): Layard, disc. p. 477; bronzene Kugeln mit Inschriften, von Layard im Tell-Muhammed gefunden; Armband mit Rosette: Musée Nap. III T. 7. Der Schmuck der Göttin Istar wird grossartig geschildert (Schrader, die Höllenfahrt der Istar S. 11. 13). Ein König schickte nach Ägypten riesige Smaragde (Theophr. lap. 24); syrischer Tribut in „Lapislazuli von Babel“, d. h. aus Baktrien (Tiele, Gesch. S. 139); verzierter Nephritring von Erbil: Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 1891 S. 81.

[8]) de Sarzec T. 46, 1—9; aus Warka: Layard, discoveries p. 563.

[9]) Z. B. die hinter einander zu denkenden Figuren über einander in Etagen: Am. J. 2, 46. 47; de Sarzec T. 30 bis, 13 (Cylinder).

[10]) Z. B. die Dämonen an dem oben zitierten Cylinder Sargons.

Horn, woraus die griechische Sage vom Einhorn entstand. Die Babylonier suchen noch nach einem Führer, der die Mittelmässigen leite; Dieser ist fleissiger als Jener, aber er tastet doch immerhin herum.

Litteratur: § 55; Fr. Reber, über altchaldäische Kunst, Ztsch. f. Assyriol. Bd. I. u. II.; Heuzey, Ra. n. s. 44, 271 ff., bei de Sarzec p. 77 ff. u. les origines orient. de l'art I. antiquités chaldéo-assyriennes, Paris 1893; Schultze (S. 51). Zur Geschichte: Tiele, babylonisch-assyrische Geschichte I. von den ältesten Zeiten bis zum Tode Sargons II., Gotha 1884; Hommel, Gesch. Babyloniens und Assyriens, Berlin 1885; H. Winckler, Geschichte Babyloniens u. Assyriens, Lpg. 1892; A. J. Delattre, les Chaldéens jusqu'à la formation de l'empire de Nabuchodonosor, n. éd., Louv. 1889.

313. Trotz dieser Unklarheit über die künstlerischen Ziele hat Babylon schon früh einen mächtigen internationalen Einfluss ausgeübt. Hier liefen ja alle Hauptstrassen durch, welche zwischen Hochasien und dem Westen vermittelten, und die riesige Wasserstrasse des Euphrat förderte den Transithandel ungeheuer. Das Wort des Propheten vom Kaufmannslande darf man gewiss schon auf diese frühe Periode ausdehnen. So gibt die babylonische Kultur in weiten Länderstrichen das Substrat für die grosse Kulturströmung, die wir im nächsten Kapitel zu schildern haben. Im Osten geht der babylonische Handelsverkehr bis Baktrien[1]) und soweit auch der Kulturkreis. Östlich schloss sich das Reich Elam an, von Negritos bewohnt, welche Kissier (assyrisch Kassū)[2]) hiessen und Susa zur Hauptstadt hatten; um 2300 v. Chr. geboten die Könige über ein ausgedehntes Gebiet und lagen mit den babylonischen und assyrischen Königen in unaufhörlichem wechselvollem Kampf — die östlichen Äthiopen der griechischen Dichtung. Die eigenartige Sprache, welche leider noch niemand entziffert hat, ist in einer Abzweigung der babylonischen Keilschrift geschrieben. Die Kultur hatte hier solche Fortschritte gemacht, dass, als Elam zwischen 604 und 584 in die Gewalt der persischen Herrscher fiel, diese den Königstitel, die Residenz und die Amtssprache beibehielten. Über die vorpersische Zeit gibt die grosse Triumphinschrift Sennacheribs die besten Nachrichten: „Ich habe fortgeführt Susinak den Gott, der in den Hainen wohnt, dessen göttliches Bild niemand gesehen hatte, und die Götter der unterworfenen und geplünderten Städte; ich habe hinweggeführt alle Götter und Göttinen mit ihren Reichtümern und Schätzen, ihrer festlichen Ausstattung, ihren Priestern und Dienern, ich habe in das Land Assur 32 Statuen der Könige von Silber, Bronze und Gold geschafft . . . . ich habe zerbrochen die geflügelten Löwen und Stiere, welche die Paläste von Elam behüten . . . .“ Noch zu seiner Zeit trugen sich die Elamiten nach altbabylonischer Mode, was einen Rückschluss auf ihren Geschmack verstattet. Die Hofburg der persischen Grosskönige räumte die älteren Bauten aus dem Wege. Jene kostbaren Statuen, die zum Teil aus Babylonien stammten,[3]) sind verschwunden, dafür jedoch thönerne Astartefiguren geblieben.[4]) Die Cylinder aus Stein und Thon kommen ebenfalls hier vor.[5]) Dagegen gehören die Felsskulpturen frühestens in die nächste Epoche. Durch diese Denkmälergattung ist bisher auch die Kunst des Reiches

---

[1]) S. 452, 7.

[2]) Nicht Kossäer, vgl. Oppert, Ztsch. f. Assyr. 3, 421 ff.

[3]) Nabuchodonosor führte zwei Götterbilder zurück (Ztsch. f. Assyriol. 4, 259 ff. 404).

[4]) Abgeb. bei Loftus p. 379.

[5]) Cylinder des Sagasaltias (Dynastie 1500—1250) aus Dur-Kurigalzu. — Hausform: Dieulafoy, l'art ant. II 141; Strab. 15, 3, 10.

Anzan allein bekannt.[1]) Assyriens Anfänge liegen im Dunkeln; aber angesichts der babylonischen Fayencen ist die Nachricht, dass Tiplatpilesar I. in Asur den „roten“ Palast restaurieren liess, leicht verständlich. Über Medien und Persien werden wir im fünften Kapitel sprechen müssen. Noch in dem entfernten Paropamisus entwickelte das babylonische Vorbild eine solche Kraft, dass in diesem steinereichen Lande der Ziegelbau vorherrschte.[2]) Im Süden tauschten Ostarabien (Magan) und der Nordwesten desselben Landes (Melucha) gegen ihre Naturprodukte gewiss babylonische Waren ein; aber die Wüste hat noch nicht gesprochen.[3]) Jenes versteht sich auch von den Völkern des Amanos- und Libanongebirges.[4]) Mit den babylonischen Geweben kam die fremde Tracht dorthin.[5]) Nach der Korrespondenz von Tell-el-Amarna nahmen das Königreich Mitani am Euphrat, Syrien und Palästina die babylonische Schrift, die beiden letzteren sogar dazu die Schriftsprache an.[6]) Die Terrassenstädte und Lehmmauern Babyloniens fanden dort ebenfalls Nachahmung.[7]) Nichtsdestoweniger darf man sich den Kulturstand der Vorderasiaten noch nicht hoch vorstellen. Um das Jahr 2000 erscheinen sie in der Geschichte des Se'nuhyt als Barbaren, die in argem Schmutze von Viehzucht leben. Eine kaum anzuzweifelnde Tradition lässt schon im 4. Jahrtausend Sargon I. seine Herrschaft bis zu den Ufern des mittelländischen Meeres ausdehnen und zu Schiffe einen Beutezug unternehmen. Dessen Ziel war jedenfalls Cypern. Diese reiche Insel und ganz Kleinasien müssen in der That schon frühzeitig den babylonischen Einfluss erfahren haben. Erstere hatte schon durch ihre Kupfererze, aus denen bereits früh Waffen und Werkzeuge angefertigt wurden,[8]) eine grosse kommerzielle Bedeutung. Die Schrift war der babylonischen nachgebildet. Die Verehrung der Aphrodite stammte nach den Einheimischen unmittelbar aus Askalon und hatte manchen Ortes die bekannte babylonische Sitte im Gefolge. Der Ziegelbau muss in diesem Steinlande für echt volkstümlich gegolten haben, weil ihn der Heros Kinyras erfunden haben soll.[9]) Eine eigentliche Fundstätte dieser Periode besitzen wir in Westasien allerdings nur an der zweiten Schicht von Hissarlyk, welche Schliemann „Stadt des Priamos“ genannt wissen wollte, allein es gibt in Kleinasien noch mehrere solcher nach babylonischer Art mit Schutt und Erde aufgeführter Terrassenorte;[10]) ausserdem fand man Reste der aus Hissarlyk bekannten Gefässearten in Gordion[11]) und an mehreren Stellen von Cypern.[12]) Es sind anspruchslose Völker, zu denen hier die babylo-

[1]) Ausser Delattre vgl. Weissbach, Abh. d. phil.-hist. Cl. d. sächs. Ges. 12, 117 ff.

[2]) Curtius 7, 3, 8.

[3]) Am Eingang des persischen Meeres *ἄλλο (ὄρος) στρογγύλον ὑψηλὸν τὸ Σεμιράμεως*, Periplus maris Er. 35.

[4]) Die Phönicier sollen vom persischen Meere und Abrahams Stamm aus Ur eingewandert sein; Agenor heisst bei den Griechen Sohn des Belos.

[5]) Zur Zeit von Hnemḥotep (3. Jahrtausend): Max Müller, Asien und Europa S. 296 f. (wie Gudea).

[6]) Vgl. Winckler, Sitzungsber. d. preuss. Ak. 1883 S. 1341 f.; Lehmann, Ztsch. f. Assyr. 3, 372 f. Auf dem Silberplättchen des Königs von Erme (Tr. b. a. 7, 294 ff.) ist die eine Inschrift babylonisch.

[7]) Gaza auf hohem *χῶμα*: Arrian. An. 2, 26, 1; Mauern in Moab: 2 Reg. 3, 25.

[8]) The Owl Nr. 2.

[9]) Plin. 7, 61.

[10]) *χώματα Σεμιράμιδος*: Sittl, Parerga S. 19 f.

[11]) Naumann, vom goldenen Horn, München 1893.

[12]) Dümmler, Ath. Mitt. 11, 209 ff. 13, 280 ff.

nische Kultur gelangte. Ausser dem einheimischen Kupfer haben sie noch wenig Metall. Edle Metalle (Gold, Silber, Elektron) kommen in Barrenform aus dem inneren Asien,[1]) wie auch Elfenbein und seltene Steine, z. B. Haematit, Aragonit, Magneteisen, Bergkrystall,[2]) Jadeit und Nephrit, welche oft die Form eines kleinen Beiles haben. Ein rohes Astartefigürchen von Blei bezeugt den religiösen Einfluss;[3]) die sogen. Idole aus Stein haben die Form des hethitischen Schildes.[4]) Ein goldener Adler (Ilios Nr. 925—6), der Terrakottakopf Nr. 190 und eine auf einem Zapfen liegende Kuh von Bronze Nr. 927 stimmen so sehr mit babylonischen Arbeiten, dass sie für Import gelten müssen.[5]) Aus dem Osten kommt die Rosette[6]) und wohl auch das gerade Zweigornament,[7]) welches an die babylonischen Koniferen gemahnt. Das Henkelkreuz (S. 233) gewinnt Boden,[8]) ebenso die *ansa lunata* (S. 264), welche wohl mit dem Mondkulte von Harran, dem gerade Sargon I. durch den Namen seines Sohnes Naramsin öffentlich huldigte, zusammenhängt. Dies auffällige Vorwiegen des Lehmes sowohl in der Baukunst als im Kleingewerbe geht natürlich auf Babylonien zurück, von woher ebenso die Freude an schwarzem Firnis stammt. Abgesehen von jenen Idolen, bestehen die Anfänge der bildenden Kunst in unförmlichen Thonfiguren[9]) und Schnitzereien[10]) aus Holz oder Bein. Der Goldschmuck erscheint überladen, aber ohne künstlerische Motive.[11]) Die Keramik ist rein plastisch. Die Gefässformen weisen grosse Mannigfaltigkeit auf und stellen häufig einen Menschen[12]) oder ein Tier dar;[13]) die primitiveren Formen der ersteren Klasse bezeichnet man nicht ganz genau als Gesichtsurnen (S. 262).[14]) Weil Metallgefässe zum Vorbilde dienen, wie die Nachahmung von Nägeln und Buckeln darthut,[15]) ist auch die Ornamentation nur plastisch. Um nicht zu reden von Fingereindrücken,[16]) wurden Ornamente, hin und wieder auch rohe Figuren[17]) eingegraben, eingeschnitten oder mit einem Stempel, auch einem Cylinder babylonischer Art[18]) eingedrückt; ein Farbstoff (Kreide) füllte höchstens die Furchen aus.[19]) Ebenso wurden Thonkugeln, die zahllosen Spinnwirtel[20]) und andere Gegenstände zweifelhafter Verwendung dekoriert. Wir sehen aus allem, dass die fremde Mode, deren Ursprungsland zu weit entfernt lag, nicht den Geschmack beherrschte, sondern vielmehr zu eigener Thätigkeit anregte. Man darf sich also nicht wundern, wenn in diesem

[1]) Ilios Nr. 787 ff. 821. 875 ff. (wie es scheint, nach babylonischem Gewicht).

[2]) Löwenkopf (!) als Griff.

[3]) Ilios Nr. 226.

[4]) Ilios F. 73. 681—4. 994. 995. 1301. Über die Schilde s. die Abb. bei Max Müller, Asien u. Europa S. 328. Bessere Steinidole aus Besikatepé: Virchow, alttrojan. Gräber T. 12, 7 S. 77 f. u. S. 78.

[5]) Ebenso ein Stück grüne Fayence: Ilios F. 548.

[6]) In Gold Ilios Nr. 903—4.

[7]) Oft in Terrakotta; in Silber Ilios Nr. 923.

[8]) Schliemann, Ilios S. 389 ff.; Cypern: Jahrb. 1, 80.

[9]) Ilios Nr. 71. 192 ff.

[10]) Einziger Rest von Holz ein Fisch: Ilios F. 516; unförmliches Tier aus Elfenbein: Ilios F. 517; Idol: F. 142.

[11]) Sogenannter Schatz des Priamos: Ilios S. 49. F. 685 ff. 822 ff.

[12]) Frau: Ilios F. 336. 487.

[13]) Widder: Ilios F. 333; Schwein: 160. 335. 337; u. a.: 334. 338—41.

[14]) Hissarlyk: Ilios F. 157—9. 986 ff.; Cypern: z. B. Ga. III S. 155 Abb.; Spuren auf Thera: Dumont et Chaplain T. 1, 3. 2, 13.

[15]) Ilios F. 46. 58. 413.

[16]) Aus Nauplia: *Παρνασσός* 7, 84 f.

[17]) Ilios F. 484.

[18]) Ilios F. 72. 492—8. 500—1. 1212.

[19]) Z. B. in Hissarlyk: Ilios Fig. 28—36. 43.

[20]) Tafeln zu „Ilios“ u. F. 63 ff.

Gebiete schon ein paar Vorläufer der Charakteristika der folgenden Periode auftauchen; in Hissarlyk beobachten wir bereits einige unbeholfene Spiralornamente und ein bleiernes Rädchen.[1]) Es wäre nicht undenkbar, dass auch ein Gefäss mit aufgemaltem Tintenfisch dieser Periode entstammte.[2]) Auch in dem benachbarten Grabhügel Besika-Tepé kommen neben der Kreidefüllung schwarze Farbstriche vor.[3])

Die ansa lunata, die Gesichtsurnen, das Zweigornament, das Hakenkreuz und die Gefässdekoration mit eingegrabenen, durch Farbe ausgefüllten Linien haben sich von Kleinasien aus über Europa ausgebreitet und während der folgenden Periode erhalten. Das westlichste Gebiet, wo der unmittelbar babylonische Einfluss fühlbar auftritt, ist der Archipel des ägäischen Meeres. Thera und andere Inseln weisen zahlreiche Gräber der altbabylonischen Periode auf; die erstgenannte Insel (S. 113 f.) liefert die mannigfaltigsten Funde, weil eine vor dem Jahr 2000 oder doch zu Anfang des zweiten Jahrtausends stattgefundene vulkanische Umgestaltung ausser Gräbern auch Wohnstätten mit einer Puzzolanschicht zudeckte. An der Ostküste Griechenlands finden sich mannigfache Spuren, z. B. gehört die unterste Schicht von Tiryns hieher; doch muss an anderen Orten noch tiefer geschürft werden. Gegen Ende des Zeitraumes bemerken wir in dieser Gegend einen nicht unbedeutenden Fortschritt, der möglicher Weise schon ägyptischen Einfluss verrät. Es beginnen Linien, konzentrische Kreise, Pflanzen und hin und wieder ornamentartige Tiere mit dem Pinsel in brauner oder roter Farbe aufgetragen zu werden.[4]) Ebenso malte man einfache Muster auf den Stuck der Wohnungen.[5]) In die gleiche Zeit gehören die frühesten Skulpturen, die auf griechischem Boden gefunden wurden. Mit dem Astartekultus waren offenbar auch kleine Alabasterstatuetten der Götter und ihrer Diener nach dem ägäischen Meere gekommen, vielleicht gehörten zu den Weihgeschenken auch die S. 451 erwähnten Steinbecher. Da die Inseln grossen Reichtum an schönem Marmor besitzen und manche unter ihnen schlechtweg ungeheuere Marmorklippen sind, wurde der Alabaster, wo es anging, durch jenen ebenfalls glänzend weissen Stein ersetzt;[6]) das Centrum werden wir in der Inselgruppe Paros, Antiparos, Naxos und Ios zu suchen haben, doch gelangten einzelne Exemplare nach den benachbarten Inseln und dem Festlande.[7]) In ihrer Form

[1]) Spiralen: Ilios Nr. 1015. 1021 (Spiralhenkel Nr. 256. 1049; Spiralen im Metall- [illegible]

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible] 6, 235.

[7]) Vgl. Fiedler, Reise S. 314 T. 5; [illegible]

erinnern diese Figuren an Babylon; sie haben nämlich einen platten Rücken und stellen zumeist eine nackte Göttin dar, welche zuweilen ein Kind auf dem Kopfe trägt;[1]) rohen Arbeiten fehlen die Arme.[2]) Selten kommen Musiker oder unthätige Männer vor.[3]) In dem gleichen Bezirke finden sich halbkugelförmige Becher und Dosen aus Marmor,[4]) sowie seltene Amuletsteine (Obsidian u. dgl.) in Pfeilspitzen- oder Beilform (S. 192). Welches Volk diese Arbeiten gemacht, lässt sich kaum sagen; wir werden seinen Namen unter denen wählen müssen, die sich die Griechen vor den Achäerkönigen im Lande dachten. Sicherlich war dasselbe sehr kriegerisch, denn wenn ein Kopf auf Wangen und Nase rot gestreift ist,[5]) dürfte der Bemaler doch wohl einen mit Narben bedeckten Krieger gemeint haben. Gegen unten können wir diese Entwicklungsstufe noch nicht bestimmt abgrenzen; sie verläuft unmerklich in die folgende Periode. Ein Teil der Vasen und Figuren, wie auch der Steingefässe gehört [illegible] in die Ramessidenzeit, z. B. die mit Spiralen verzierten [illegible].[6])

Litteratur: Über Hissarlyk II., Tiryns I. und die Periode [illegible] Fr. Lenormant, les antiquités de la Troade et l'hist. primitive des contrées grecques, Paris 187[illegible], 2 Bde.; Perrot, histoire VI p. 107—259; Ed. Meyer, Gesch. des [illegible]; Busolt, griech. Geschichte I[2] Kap. 1; Ohnefalsch-Richter, d. vorhebr. u. babyl. [illegible] in Hissarlik u. Cypern, Ztsch. f. Assyriol. 3, 62 ff.; zur kunstgeschichtlichen [illegible] der Figuren Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik I[4] S. 11 ff.

Kap. V. Die erste orientalisierende Periode der Weltgeschichte: das Zeitalter der Ramessiden (1530—10[illegible]).

(Tafel 4. 5.)

314. Das mittlere Reich Ägyptens hatte durch [illegible] Nomadenstämme sein Ende [illegible] störer, sondern setzten die [illegible] ihrer Nation fort. Der Fall der [illegible] nicht zugleich den Sturz [illegible] Alten und man erkennt die [illegible] denen Kopf- und Gesicht[illegible] hören aller Wahrscheinlichkeit nach [illegible] Von Theben aus erkämpften die Ägypter [illegible]

S. 191, vgl. Ath. Mitt. 11, 84 f.; [illegible] Ross, Inselr. 1, 181; Kreta, Phaestos; [illegible] naeum Nr. 8186 = Reinach, chron. p. 42[illegible]; Euböa; Delphi: Ath. Mitt. 6, 361 [illegible]

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

fanden sich aber jetzt neuen Verhältnissen gegenüber. Das Land lag nicht mehr wie eine Insel abgeschlossen da, sondern wurde in die Völkerbewegungen der Gegend zwischen Nil und Euphrat hineingezogen. Wie die ausgewanderten Israeliten und die anderen östlichen Stämme in der Hyksoszeit manches Ägyptische nachahmten und weitergaben, so füllte sich umgekehrt Agypten mit Semiten, welchen man viele Wörter ablernte; diese und die Libyer, weniger gebildete, aber desto kriegstüchtigere Leute, gewöhnten die friedliebenden Ägypter, welche vordem nur Expeditionen, um ausländische Produkte zu holen, unternommen, an das Kriegführen. Mit ihrer Hilfe ziehen die Könige der 18. und 19. Dynastie auf Eroberung aus. Sie schaffen die erste Grossmacht der Weltgeschichte, wenn dieselbe auch nicht lange besteht. Die griechische Sage von dem grossen Eroberer Sesostris, der bis Hellas gekommen, entspricht nicht den einzelnen Thatsachen und doch gibt sie den Eindruck des Ganzen richtig wieder. Die ägyptische Kultur in der denaturierten Form, welche ihr die Einflüsse des Ostens gegeben, dringt viel weiter als die Streitwägen der Ramessiden; Ramses II. bringt in den Vertrag mit den Cheta einen Paragraph, der sich gegen landesflüchtige Männer „kundigen Sinnes“ wendet. Um diese Zeit recht zu würdigen, gehen wir natürlich nicht von Mykene aus, sondern betrachten zuerst das modernisierte Ägypten.

Litteratur: Den Versuch einer weltgeschichtlichen Betrachtung machten L. v. Sybel, Kritik des ägyptischen Ornamentes, Marburg 1883 u. Montelius, bronsålderen i Aegypten, Ymer 1888 u. L'Anthropologie 1890 (er schliesst jedoch diese Periode schon um die Mitte des 2. Jahrtausends); in Bezug auf die politische und Kulturgeschichte hat Eduard Meyer einen grossen Schritt vorwärts gethan, aber die Darstellung noch auf die zwei Bände seiner Geschichte des Altertums verteilt.

Die allgemeinen Bemerkungen, welche in § 306 über die ägyptischen Anschauungen ausgesprochen sind, gelten nicht ganz für diese Epoche. Die Götter- und Dämonenwelt erfährt durch semitische Elemente eine nicht unwesentliche Umgestaltung. Es kommt aus dem syrischen Qadesch die nackte weibliche Gottheit in das Land, welcher der Ägypter freilich einen Gürtel umgab.[1]) Der Krieg erhält unter den Göttern einen Vertreter durch den Blitzgott Rescheph, der drohend mit seiner Waffe ausholt.[2]) Die orientalischen Phantasmen stecken auch das Nilland an. Die Sphinx verallgemeinert sich zu einem schützenden Wesen; mit weiblichen Brüsten wird sie Königinnen zugeteilt. Manchmal erhält sie Flügel,[3]) menschliche Arme[4]) oder einen Sperberkopf. Man schreibt die weibliche Sphinx der Isis zu;[5]) die Sphinx wird kriegerisch, indem sie einen Feind unter ihre Löwentatzen bekommt,[6]) und auf diesem Wege ein allgemeines Apotropaion. Der König persönlich erscheint als Löwenbändiger.[7]) Nun ziehen ja die Ägypter auch den einfachen Löwen in die allegorische Ornamentik herein.[8])

[1]) An einer Stele: Ga. 2, 13 Abb.
[2]) Max Müller, Asien u. Europa S. 311 Abb.
[3]) Prisse d'Avennes II. Sphinx 4; in Tanis auch abgerundet: Petrie, Tanis, Titelbild.
[4]) Arme: Perrot p. 482. 493.
[5]) Ebers, Ägypten 1, 179; Lafoye, hist. du culte des div. d'Alex. p. 298.
[6]) Tr. b. a. VIII T. zu S. 386 (Sphinx Amenhotep's III.).
[7]) Holztafel Amenhotep's I.: Rosellini, mon. stor. III 1, T. zu S. 107.
[8]) Wilkinson I 220. 230; Description II 88; Rosellini, monum. stor. 121, 27; Perrot 480; vgl. Brugsch, Ztsch. f. äg. Spr. 1863 S. 41 f.; Lepsius, Verzeichnis S. 31.

Andere Mischgestalten, z. B. ein gehörnter Mannskopf,[1]) waren vordem unerhört gewesen. Wie die gesamte ägyptische Gesellschaft sich verändert hatte, verbleibt den Ägyptologen darzustellen; die Denkmäler liefern dazu manchen Beitrag, z. B. ist unscheinbar, aber bezeichnend das Wagnis, eine Negerin als Königin[2]) und die verachteten Schweine einmal bildlich darzustellen.[3]) Tiefer greift in die Wahl der Gegenstände die Jagdlust ein, die z. B. Amenhotep III. kennzeichnete.

Die Könige der alten Dynastien hatten viele Arbeitskräfte und reiche Mittel gehabt, aber doch nur diejenigen Ägyptens, die mit dem Reichtum und der Gefangenenmenge, welche glückliche Kriege einbrachten, nicht von weitem zu vergleichen waren. Tausende von Gefangenen strichen Ziegel für die öffentlichen Bauten, wie vordem die Juden.[4]) Die Kriegsbeute also ermöglichte einen äusseren Glanz, wie er vorher auf Erden nicht dagewesen war. In dem Preisliede Pentaurs spricht der Gott Ptah zu Ramses II.: „König Ramses, ich gewähre dir, die Berge zu hoch ragenden ewigen Statuen zuzuhauen, gewähre dir, dass die fremden Länder für dich kostbare Steine finden, um deinem Namen Denkmäler zu errichten“ (Z. 14), und weiter: „Du hast meine Statuen ausgehauen und du hast ihre Schreine erbaut, wie ich es in der alten Zeit gethan habe“ (Z. 18).

Die Plastik ging jetzt ungemein in die Breite. Unter den Steinen bevorzugte man die vulkanischen, welche die Sklavenmasse jetzt in genügender Menge lieferte. Die Steinfiguren sind, wie wir früher sahen, Votivfiguren, welche der König selbst weihte oder seinen Beamten schenkte; die letzteren liessen die Inschrift daraufsetzen: „Gunstbezeugung des Königs für NN. Sohn des NN.“ Die Könige selbst setzten ihren Stolz in die Anfertigung ungeheuerer Kolosse,[5]) wobei sie Kolossalbüsten statt der ganzen Statuen zuliessen;[6]) natürlich erwiesen sie den Göttern die gleiche Ehre, jedoch viel seltener.[7]) Aus Ebenholz und Elfenbein bestanden Figuren des Königs, seiner Sphinx und seiner Eltern, die der Landesherr zu Neujahr erhielt.[8]) Goldene oder vergoldete Figuren bekamen die Götter.[9]) Die Malachit- und Lapislazuliarbeiten fanden in billiger Fayence Nachahmung; von dieser Art waren die zahllosen *uschebti* genannten Osirismumien der Gräber, den Pflug in der Rechten, die Hacke in der Linken, den Saatbeutel auf den Rücken gehängt,[10]) während den Rest das 6. Kapitel des Totenbuches bedeckt. Unter Seti I. überzog man viele hölzerne Uschebti's mit Asphalt. Ebenso bestehen manche Statuetten[11]) und die

[1]) An Goldschmuck A. 1860 p. 475; M. VI T. 46b. Büsten auf Lotosblumen, in Illustrationen des Totenbuches (AZ. 35, 16).
[2]) Gemahlin des ersten Königs der 18. Dyn.: Lepsius 3, 1 und Holzfigur in Turin Nr. 179.
[3]) Wilkinson 2, 100 = Erman 2, 589.
[4]) Abbildungen bei Lepsius III 40. 41.
[5]) Der grösste war das jetzt zertrümmerte Bild von Ramses II. im Ramesseum, welches auf über 1000 Tonnen berechnet wird.
[6]) Zwei von Ramses II. im Ramesseum.
[7]) Zwei Kolosse des Ptah in seinem Tempel zu Memphis 1893 entdeckt.
[8]) Erman 1, 177.
[9]) Mit Gold plattierte silberne Statuette des Gottes Ammon, in London: Gall. of ant. selected from the Br. M. T. 1, 1 p. 3.
[10]) Z. B. Perrot F. 95. 96; Mitchell S. 37. In Abydos beginnen sie schon mit der 13. Dynastie (Mariette, Abydos 3, 45).
[11]) Z. B. Gott Bes: Perrot F. 549.

Mehrzahl der Skarabäen aus Fayence. In dieses Zeitalter fallen die ersten unbezweifelten Bronzefiguren.[1]) Dafür ist die alte polychrome Kalkstein- und Holzplastik jetzt bedeutungslos; die hölzernen *Uschebti's*[2]) machen keinerlei künstlerische Ansprüche. Die polychrome Plastik hat sich auf eine kostspielige, nur kurze Zeit unter Chuenaten blühende Liebhaberei zurückgezogen: Diese Figuren bestehen aus verschiedenen farbigen Glasflüssen (S. 223, 6).[3]) In die alten einfachen Motive der Plastik kommen geschichtlich wichtige Variationen hinein, indem zuweilen ein Becher in die Hand gegeben wird,[4]) oder beide Arme an dem nackten Körper herabhängen, wobei beide Beine neben einander stehen oder das linke vortritt.[5]) Wir könnten zu den Rundfiguren auch die jetzt ganz üblichen Mumienkästen rechnen,[6]) die aus verschiedenen Stoffen, z. B. auch aus übergypster bemalter Leinwand bestehen.

Vor einem Gesamturteil über die Plastik verdient noch ein wichtiger Punkt Erwägung. Wenn der Bildhauer eine Figur an sich fertig zu stellen hat, ist er verhältnismässig frei; muss sich aber dieselbe einem Bau einordnen, so ordnet er sich dem Baumeister unter. Als die Ramessiden herrschten, hatte nun der architektonische Gesichtspunkt den Vorzug. Wie man jetzt Baumalleen pflanzt, so führten zu den grossen Tempeln breite Alleen von Sphinxen, Widdern, Löwen oder Sitzfiguren;[7]) im Inneren bildeten die Votivstatuen sicherlich ebenfalls Reihen. Tempeleingänge wurden gerne mit zwei Kolossen oder auch einem Löwenpaar flankiert.[8]) Diesen Zweck hatten auch die zwei von Amenḥotep III. errichteten Memnonskolosse in Theben, welche, noch jetzt ohne Piedestal 15,60 m. hoch, ursprünglich, als sie auf dem Haupte eine hohe Krone trugen, 40 ägyptische Ellen massen. Zum Transporte dieser aus je einem Stücke rotbraunen Konglomerates bestehenden Ungetüme hatte man acht Schiffe gebraucht.[9]) In der Nähe aber fanden sich die Reste von weiteren fünfzehn Kolossen.[10])

Denken wir uns nun die wegen der königlichen Ungeduld überhastete Bauarbeit einer Herde von Steinmetzen hinzu, so liegt klar zu Tage, dass die Bildhauer der Ramessidenzeit sich daran gewöhnen mussten, auf die Massenwirkung abzuzielen. Arbeiten sie nichtsdestoweniger fleissig, so ist

[1]) Totenstatuette von Ramses II.: Erman 1, 199.

[2]) Z. B. Perrot 50. Schöne Kalksteinstatuette von Amenḥotep I. in Turin: Gazzera, descr. T. 5, 1; Statue desselben in Gizeh (Mariette, notice p. 276); ebenso Holzstatuetten seiner Mutter: Wiedemann S. 316; eines Beamten von Amenḥotep I. Berlin 6909.

[3]) Perrot 561. 562 u. am Schlusse der Einl. S. LXXX.

[4]) Zwei Statuen von Amenhotep II. in Berlin (Lepsius, Denkm. III 70a—d).

[5]) Abbildung von Statuen: Champollion T. 180 (Perrot F. 53. 54).

[6]) Z. B. Perrot 87.

[7]) Sphinxstrasse von Karnak, ungefähr 23 m. breit mit je 4 m. Abstand; von Luxor bis Karnak 2 km.; Widder in Karnak: Mitchell S. 52, besser Perrot 205; Löwen aus Dschebel Barkal, im britt. Museum: Mitchell S. 50; Sitzstatuen: In der Strasse der 4 Südpylone 12 über 10 m. hohe Monolithe: Descr., ant. 2, 505; Parthey, Wanderungen 2, 442. 453.

[8]) Kolosse von Abusimbel: Mitchell S. 53; Ed. Meyer, T. zu S. 300 (nach Belzoni einst mit Stuck überzogen); Ramses II. stehend, etwa 13 m. hoch, vor dem Ptahtempel in Memphis: Mitchell S. 43; zwei Löwen an der Thüre von El-Kab, unter Amenḥotep I.

[9]) Perrot 20. Nähere Nachrichten gibt die Grabschrift des Baumeisters.

[10]) Descr. ant. II 182.

es eben der Fleiss des Steinmetzen, worin dessen Arbeit ihre Schönheit hat; führen sie die Einzelheiten näher aus, so wollen sie dadurch die eintönige Fläche unterbrechen, wie der Baumeister die Wand durch Lisenen oder Gesimse. Die meisten statuarischen Werke dieser Periode imponieren also immerhin, aber zumeist nur architektonisch. Indes erheben sich über die Masse der Fabrikarbeit, an welcher die Körperformen nur ganz oberflächlich heraustreten,[1]) einige treffliche Porträtbilder, z. B. der Kolossalkopf Amenḥotep's III. in London, die gnädig lächelnde Büste einer Königin in Gizeh[2]) und die berühmte Statue Ramses' II. zu Turin.[3]) Der Vorzug besteht jedoch vorzüglich in dem ausdauernden Fleisse, der das harte Material bezwungen, wie wenn es Marmor wäre. Mit diesem Stoffe erstarrt die Plastik und sinkt, wie wir sahen, zur Dienerin der Baukunst herab; trotzdem die Bildhauer so sehr beschäftigt sind, nennt keiner seinen Namen.[4])

Die Bauthätigkeit interessiert die Ramessiden am meisten. Doch bevor wir die Arbeitsgelegenheiten, welche die grossen Bauherrn den dekorativen Künsten boten, auseinandersetzen, müssen zwei disparate Punkte klar gelegt werden. Der eine betrifft die Originalität der Bauten; die Sprache zeigt nämlich, dass Ausdrücke wie Burg, Zinnen, Erker (?), Lusthaus und Kerker semitisch sind,[5]) weshalb wohl auch die Sachen selbst wenigstens teilweise aus Asien stammen dürften. Sodann sind die Riesenbauten nicht mit der Solidität durchgeführt, die der erste Eindruck ihnen zuschreiben mag; z. B. senkte sich der von Seti I. begonnene und von Ramses III. vollendete Tempel von Abydos wegen ungenügender Fundamentierung. Die hastige, oft nur auf den Schein berechnete Arbeit zeigt sich auch in der Ausschmückung; Korrekturen der Zeichnungen begegnen nicht selten.[5]) Des Vergleiches der Perioden wegen, lassen wir von den Bauten hier zuerst die Gräber folgen. Die im mittleren Reiche begonnene Demokratisierung derselben hat weitere Fortschritte gemacht, wodurch die Kunst noch mehr aus ihnen weicht. Jetzt herrschen die Massengräber vor;[7]) die besser situierten Leute lassen sich Grabkammern in den Felsen hauen, zu welchen ein kleiner Vorbau mit Inschriften und Malereien, sehr häufig von einer kleinen Pyramide gekrönt,[8]) führt. Auf dem schlechten Verputz von Nilschlamm war nicht viel Dekoration möglich; doch liefern Unterschlagungen bei königlichen Bauten besseres Material.[9]) Selbst die Königsgräber haben nun eine verhältnismässig einfache Ausstattung.[10]) Auch für die neu aufkommenden Apisgräber wird nicht viel

[1]) Z. B. Priesterstatue aus Karnak in New-York: Mitchell p. 40.

[2]) Perrot, T. 11 zu S. 630 (angeblich von der Gemahlin des Ḥaremhêb).

[3]) Perrot 447; Erman 1, 78T.; Kopf in Abg. — Kleine Figur aus der Zeit Chuenatens: Erman 1, 75.

[4]) Man glaubt von einem Werk den Verfertiger ('Eut'e) zu kennen, aber nur durch Schlussfolgerung (Erman 2, 553). Verzeichnis der Baumeister: Tr. s. b. a. 8, 161 ff.

[5]) Erman 2, 682.

[6]) Descript., ant. 2, 445; Belzoni, narrative of the operations a. recent discoveries in Egypt a. Nubia 1,368 f.; Prisse, hist. de l'art II.

[7]) Passalacqua, catal. raisonné p. 197 ff.

[8]) Perrot 187—9. 191. 193. 194. 201. 192 (Grundriss). 200 (Sarkophagzimmer); Wilkinson Kap. XVI; Ed. Meyer S. 259; Felsennekropole westlich von Theben: Dümichen, T. zu S. 96.

[9]) Ein Fall unter König Seti II.: Erman 1, 185.

[10]) Perrot 178–82. 186.

gethan.[1]) Unter den mit bemalten Reliefs geschmückten Grabkammern verdient das Grab des Paḥeri in El-Kab (unter Amenḥotep I.) Hervorhebung.[2]) In die Grabkammern gehört gewöhnlich eine Grabstele (häufig oben abgerundet), welche den Verstorbenen zeigt, wie er die Grabesgötter anbetet.[3])

In diesem Zeitalter erstehen die ersten dauerhaften Tempel (*per*, Haus, *ḥatnuter*, Götterwohnung). Die Könige haben sie erbaut und deshalb sowohl nötigenfalls mit ihren eigenen Wohnungen verbunden als auch zu ihren politischen Zwecken ausgenützt; auch führen die Tempel häufig den Namen ihres Erbauers. Die eigentliche Wohnung der Gottheit, welche keinem Profanen und nicht einmal einem Lichtstrahle zugänglich war, bleibt künstlerisch ausser Betracht, doch machte sie den geringsten Teil der Gebäudemassen aus, die sich auf weitem Terrain (etwa 5 Hektaren im südlichen Karnak, etwa 23 im mittleren) erhoben. Abgesehen von den praktischen Nebengebäuden,[4]) wurden die dem Publikum sichtbaren Teile der Hauptgebäude dekoriert; dies waren die Säulenhallen und die Aussenwände mit den Pylonen, weil das regenarme Klima auch diese zu bemalen gestattete.[5]) In Erwägung dass diese Bilder auf die Volksmasse berechnet waren, trug der Maler dieselben mit grellen Farben derb auf die ganze schräg ansteigende Wand auf, ohne an Abwechslung zu denken; an den entsprechenden Architekturteilen pflegen sie sich gleichmässig, nur in umgekehrter Richtung, zu wiederholen. Zu der teppichartigen Dekoration müssen auch die farbigen Hieroglyphen der immer wiederholten Inschriften mit den Schilden der Königsnamen beitragen. Das gleiche findet sich in den Säulenhallen, wo selbst die Säulen von unten bis oben mit Göttern, Königen und Hieroglyphen bemalt sind.[6]) Diese an Reklametafeln erinnernde Manier beherrscht jedoch nicht alle Bauten, sondern kommt besonders in den Riesentempeln von Theben (S. 81) zur Erscheinung; aber kleinere Tempel wie der von Dhutmose III. in Medinet-Habu errichtete und die Felsentempel von Abusimbel und anderen nubischen Städten[7]) zeigen abweichende Manieren der Dekoration. Von den Bauteilen des Tempels wurde keiner grösserer Bemühungen wert erachtet als die Säule, welche teils religiöse Ornamentik (S. 316) empfängt, teils als Pflanze aufgefasst wird (S. 311. 314).

Ehrten sich so die Könige des neuen Reiches in den Göttern, so dachten sie stets an die Pracht ihres eigenen Hofes. Freilich haben die Königspaläste unter der Wut der Feinde am meisten zu leiden gehabt, so dass von den Prunkgebäuden, worin Säulen, Balken und Thüren silbern und der königliche Balkon aus Lapislazuli und Malachit waren,[8]) nichts

[1]) Perrot 190. 198.

[2]) Lepsius III 10. 11a—d. 13a; Prisse, mon. T. 28. 29; Descr., ant. I 68.

[3]) S. Birch, Tr. b. a. 8, 57; Budge, das. S. 299 ff.

[4]) Beim Ramesseum sind die gewölbten Speiseräume erhalten. Abbildungen in den Gräbern von Tell-el-Amarna: Lepsius 3, 94. 95. 96a (daraus Erman 2, 389 mit Erklärung S. 387 ff.).

[5]) Z. B. Perrot 13. 85. 173. 174. 253. 254; Dümichen, T. zu S. 136.

[6]) Z. B. Karnak: Perrot T. 5 zu S. 348; Ipsambul: Perrot 247.

[7]) Grundpläne und Durchschnitte mehrerer bei Perrot 234 f. 236 f. 238 f. 240 f. 243 f. 245. 249.

[8]) Erman 1, 259.

blieb als die Anlagen des Reformators Chuenaten in Tell-el-Amarna, eine dürftige Ruine in Medinet-Habu[1]) und einige Abbildungen;[2]) auf letzterem Wege kennen wir auch die Lustschlösser.[3]) Der historischen Bedeutung wegen sei auch das Labyrinth nicht vergessen, jenes Gewirr von zahllosen Kammern, welches in diese Zeit zu setzen eine Inschrift Amenḥotep's III. und die Analogie des kretischen Labyrinthes empfehlen.[4])

Die Dekorationsarten dieser Bauten sind gegen die frühere Zeit viel mannigfaltiger. Noch immer finden natürlich bemaltes Flachrelief und einfache Wandmalerei ausgiebige Anwendung. Unter den Reliefs, welche in allen Arten von Bauten vorkommen,[5]) fallen mehrere geschickte Leistungen von Hofbildhauern auf, z. B. die religiösen Darstellungen im Grabe Seti's I. im Tempel von Abydos.[6]) Die Malerei füllt grosse Wandflächen z. B. im Ramesseum und in Medinet-Habu. An letzterem Orte weist die Palastruine in einer Fensternische einen Rest profaner für das Tageslicht bestimmter Malerei auf: einen Korb mit Früchten und Blumen.[7]) Neuestens lieferte Tell-el-Amarna interessante Wandbilder, wo einmal eine Abtönung von Licht und Schatten versucht scheint. Ebendort hatten die Maler auch Fussböden mit Stucküberzug zu bemalen.[8]) Deckengemälde sind nichts ungewöhnliches mehr.[9]) Wenn die zeichnenden Künste nicht den erwarteten Aufschwung nahmen, so stand ihm ausser den mit der Plastik gemeinsamen Gründen die luxuriöse Mode im Wege, welche die Ausschmückung eines Bauteiles mit farbigen, glänzenden Stoffen augenscheinlich über die eigentliche Kunst stellte. Am meisten galten Lapislazuli, Malachit und Smaragd, sowie Gold und Silber;[10]) von der Polychromie verschiedenfarbiger Steine, welche unter Chuenaten blüht, war bereits S. 301 die Rede.[11]) Damals kam auch — nach babylonischem Vorbild? — die Verkleidung mit schönen Stein- (z. B. Alabaster-) Platten auf.[12]) Billiger behalf man sich mit dem Thon, dessen Behandlung doch wohl babylonische oder babylonisierende Muster lehrten.[13]) Ramses III. bevorzugte die Verwendung von farbigen Fayenceplatten, welche in der Zusammensetzung Figuren bildeten, z. B. in seinem jetzt *Tell-el-Jahudeh* genannten Palaste.[14]) Auf diesem Felde konnte die wahre Kunst nicht

[1]) Erman a. O. Über die Bestimmung mehrerer anderer „Paläste“ wird gestritten.

[2]) Lepsius 3, 99. 103. 108.

[3]) Wilkinson 1, 361 = Erman 1, 249; Champollion mon. 174 = Perrot 453 = Erman 1, 250; Restauration: Perrot 267.

[4]) Angebliches Modell aus Kalkstein: Kaufmann, Ztsch. f. Ethnol. 1892 Verh. S. 302 ff.

[5]) Z. B. Grabkammer von Ipsambul, farbig bei Rosellini, mon. I T. 80—82; Gau, ant. T. 61.

[6]) Perrot T. 3; Litteraturübersicht bei Wiedemann, ägypt. Gesch. S. 426, 1.

[7]) Erman 2, 562.

[8]) Ein naturalistisches Beispiel: The Builder 1893 S. 8 = AA. 1893 S. 67.

[9]) Dümichen, Flotte, letzte T.; im Ramesseum Sternhimmel: Lepsius, Wandgem. T. 34.

[10]) S. 462 A. 8; Der demotische Roman des Stne Hamus S. 15.

[11]) Vgl. über Tell-el-Amarna The Builder 1893 S. 8 f. m. Abb.

[12]) Mariette, cat. Abydos Nr. 1134 p. 421.

[13]) Angebliche Reste aus dem alten Reiche: Perrot 554—57; Lepsius, Denkm. II T. 2. 96; vgl. dens., Verzeichn. S. 47; Jahn, bei Minutoli, Reise zum Tempel des Jupp. Ammon S. 334.

[14]) S. 80; Tomkins, studies on the times of Abraham T. 1. 6. 7; Tr. s. b. a. VII T. 1—4 p. 177 ff., vgl. auch Caylus, recueil I T. 15, 4; Perrot 558—60; Descr., ant. V S. 543 T. 87, 1; einige Stücke im Louvre. Älter sind die Fayenceplatten von Seti II. (Wiedemann, äg. Gesch. S. 482 f.).

konkurrieren. Endlich benützt Ramses II. eine natürliche Felswand, um sein Bild in Relief zum Zeichen der Herrschaft dort anzubringen.[1]) Der Felsenbau gelangte überhaupt in den Heiligtümern des oberen Nilufers zu hoher Entwicklung.

Den zeichnenden Künstlern erweitert die neue Zeit den Kreis des Darzustellenden bedeutend. Die Aufgabe, der kriegerischen Pharaonen Thaten zu schildern,[2]) barg eine Fülle von neuen Problemen sowohl der Komposition als der Einzelbeobachtung in sich. Jene mussten die ägyptischen Zeichner von dem loyalen Standpunkt aus betrachten. Ihr König erscheint riesengross im Mittelpunkte und schmettert widerstandslos die fliehenden Feinde nieder. Diese herkömmliche Scene ist der einzige Haltpunkt; denn indem der Ägypter, weil er nicht in die Tiefe des Bildgrundes eindringen will, alles über einander zeigt, bringt er nur ein wunderliches Durcheinander verrenkter Menschen und Pferde zu Stande. Dem friedliebenden Ägypter reiner Race wird man es kaum zutrauen, dass er die Situationen des Lagerlebens auffasse und an dem Pferde, das Ägypten vorher fremd geblieben war, glückliche Studien mache;[3]) hier weht ein fremder Geist.[4]) Neuartig muten sodann Bilder aus der Tierfabel an,[5]) wenn auch die Heimat derselben kaum festzustellen sein dürfte. Die fremden Völkerschaften wollen an Hautfarbe, Typus und Tracht erkennbar sein; hier haben die Ägypter schematisch, aber klar gearbeitet.[6]) Sie fassten z. B. die eigentümliche Stellung des Unterleibes der Neger richtig auf.[7])

Dem neuen Geiste steht die altägyptische Etikette des Königs- und des Götterhofes unerschütterlich gegenüber. Götter und Standespersonen verbleiben in den traditionellen Erscheinungstypen, an denen die Sicherheit des Staates zu hängen scheint. Da jedoch das Schönheitsideal ein anderes geworden, erlaubt man sich, an Stelle der ohnehin nicht gleichmässigen Proportionsregeln ein neues Regulativ einzuführen, wonach der stehende Mensch vom Ansatze des Stirnhaares bis zur Sohle in 18 gleiche Teile zerfällt; einen 19. Teil macht die Staatsperücke aus, während das kurze Haar des gemeinen Mannes diesen Abschnitt nicht ganz ausfüllt. Bei sitzenden Personen kommen vier Quadrate in Wegfall.[8]) Manche Zeichner teilten anders;[9]) auch die Kopflänge steht nicht fest.[10]) Die

[1]) Am Nahr-el-Kelb bei Beirût: Lepsius III 197 a—c.

[2]) Schlachtenbilder z. B. Perrot 13; Lepsius 3, 130 a = Erman 2, 543; Meyer S. 315. 317; am umfangreichsten ist die Chetaschlacht: Lepsius 3, 157—61; Seeschlacht: Descr. II T. 10, vgl. Murr, A. 8, 344 ff.

[3]) Lagerstudien: Prisse, livr. 29; Lepsius 3, 153—5; krepierende Pferde: ders. 3, 164—5.

[4]) Max Müller, Asien u. Europa S. 5 A. 1. Soldatendarstellungen an sich kennt schon das mittlere Reich: Rosellini, mon. civ. 117—9 = Champollion 364. 379.

[5]) Esel und Löwe singend und spielend: Kenrick, ancient Egypt I 269 f.; die Katze hält dem Löwen eine Gans hin: Prisse S. 144.

[6]) Max Müller in dem A. 4. zitierten Buche; vgl. z. B. Lepsius III 40. 116. 117; Wilkinson I T. 2.

[7]) Lepsius III 120; Rosellini, mon. stor. 44 bis—quater. 72. 85. 86.

[8]) Perrot 513. 514; Lepsius III 78; Pietschmann, Geschichte Phöniz. S. 875; 19 Quadrate für stehende Figuren: Perrot 513 (18. Dyn.). 514 (19.); 15 horizontale und 14 vertikale Linien für sitzende: Tafel aus der Zeit Tuthmosis' III. in London (Case Nr. 38).

[9]) 22¼ Teile in Karnak: Ch. Blanc, voyage dans la Haute-Egypte p. 232.

[10]) Ztsch. f. Ethnol. 1, 151 (zwischen 1 : 5½ und 1 : 8, 6).

Etikette erlitt nicht nur keine Einbusse, sondern sie belebt sich neu durch Zierlichkeit. Die langen schmalen Finger werden so gespannt, dass ihre Spitzen sich etwas nach rückwärts krümmen, und sie balancieren zierlich das zu überreichende;[1]) die Löwen, welche nun mit den Königen in Ideenverbindung stehen, haben eine Art Uniform erhalten.[2]) Diese Gespreiztheit war nichts weiter als Heuchelei; wo der Zeichner sich frei von jenen lästigen Traditionen fühlt, zeigt er besseres Wollen. Gewöhnliche Leute und Fremde zeichnet er in mannigfachen Bewegungen und Stellungen.[3]) Kinder haben nun, wie in der Natur, einen verhältnismässig grösseren Kopf als die Erwachsenen, und junge Mädchen sehr lange Extremitäten.[4]) Köpfe von Tieren lernt man von vorne oder selbst von oben darstellen.[5]) Nichtsdestoweniger verwendet man auf die Variation kaum irgend welche Mühe.[6]) Im Gegenteil ersparte manchmal ein hieroglyphenartiges Symbol eine ausführlichere Zeichnung (z. B. ein Namensschild mit der Halbfigur eines gefesselten Mannes darauf statt einer unterworfenen Dorfschaft).[7]) Wie sehr die Religion und die religiöse Verfassung dem Fortschritte der Kunst im Wege standen, zeigte sich unter dem Reformkönig Chuen'eten (Chuenaten), welcher seinem Vater Amenhotep III. nachfolgte; als derselbe die Religion seiner Väter umändern wollte, wurde konsequenter Weise auch die Reform der Kunst dekretiert und so zeigen die Bilder in seiner unvollendeten „Sonnenstadt" (Chutaten, jetzt Tell-el-Amarna in Mittelägypten) einen wesentlich modernisierten Charakter.[8]) Der König thut seine Vorurteilslosigkeit dadurch dar, dass er sich in seiner ganzen Hässlichkeit und nicht immer in Staatsaktionen, sondern inmitten seiner intimen Häuslichkeit abbilden lässt.[9]) Indem sich die Kunst freier fühlt, macht das Zeichnen überhaupt Fortschritte, welche z. B. der Darstellung der Hände und Füsse zu Gute kamen;[10]) diese Errungenschaft ist allein geblieben, als die Restauration erfolgte.[11]) Freiheit kommt nicht durch Dekrete; der aufgeklärte Despot konnte sie nur nach seiner Idee brauchen. Die Künstler zeichneten ihn wohl naturalistisch, aber nun wurde diese Visage

[1]) Lepsius III 7 b. c. 14. 15. 17 c. 20 c. 67 a u. ö.

[2]) Perrot 173. 491.

[3]) Lepsius III 40 (Aufseher ägyptisch, Gefangene frei); 42 = Erman 540 (Herrin u. Dienerin ebenso); vgl. dens. III 2 b. 208. 236. Körper in face: Perrot 254. 287. 480; Wilkinson 1, 440. 441; Lepsius III 156. 227. 228. Das Gesicht fällt zu breit aus, weil die Wangen und Ohren noch nicht verkürzt sind. Misslungene Hathormasken: Perrot 343. 591; Mariette, Abydos II T. 39. Kopf von hinten: Wilkinson 2, 171 Nr. 387, 2; Lepsius 3, 41 (sehr ungeschickt). Rücken mit Gesicht und Extremitäten im Profil: Lepsius III 42; Rosellini, mon. civ. T. 79. 98, 1; Wilkinson II 38. Rechter Arm vorgestreckt: Lepsius III 12 a = Erman 2, 538.

[4]) Perrot 474. 504; Mädchen: im Palast von Medinet-Habu nach Rosellini.

[5]) Hathorkuh: z. B. Descr. II T. 26, 6 u. ö.; Jagdhund von oben: Rosellini, mon. civ. T. 15 (18. Dyn.).

[6]) Versuch: Perrot 508 (18. Dynastie).

[7]) Unter Ramses III.: Dümichen, hist. Inschr. 1, 11. 12.

[8]) Lepsius III 91—111; Prisse, mon. égypt. 10—14; Mariette, [illegible] 84 c; Brugsch, rec. 57.

[9]) Lepsius 2, 540 f.; [illegible] gestattet in seinen P[illegible] scenen: Champollion [illegible] Lepsius 3, 208; Rosellini, [illegible] 123. Amenhotep III. liess [illegible] stellen (Lepsius III 74 c [illegible] touche soll neben einem [illegible] Sohnes stehen (Champollion [illegible]

[10]) Gebogene Hand: [illegible] Fuss von aussen: ders. [illegible]

[11]) Ersteres: Lepsius [illegible] terers: das. 153. 169. 172 [illegible]

für seine Umgebung ordonnanzmässig.[1]) Einzelne Reliefs endlich vertreten eine asiatisierende Richtung.[2])

Plastik und zeichnende Künste dienen gemeinsam zur Verschönerung der Bauten, so dass die Ehre der Arbeit statt auf den ausführenden Künstler auf den jeweiligen Arbeitsminister fällt. Der Errichtung der Memnonskolosse rühmt sich Amenhotep-ḥui, „Leiter der Arbeiten" des Königs Amenḥotep III.; wie aber die unter seinem Bilde stehenden Autobiographie zeigt,[3]) war er von Hause aus Theologe und ausserdem nichts als ein eifriger Beamter.

Das Kunstgewerbe, welches vordem über die Leistungen der halbwilden Stämme des Südens sich schwerlich viel erhoben hatte, nahm einen ungeheueren Aufschwung, als der asiatische Reichtum sich in das Land ergoss. Den semitischen Einfluss bezeugt wieder die Sprache, welche für verschiedene (namentlich metallene) Gefässe und Hausgeräte semitische Namen angenommen hat.[4]) Alle edlen Stoffe wurden damals mit einer später nie wieder erreichten Meisterschaft behandelt. Aus dem Grabe der Königin A'aḥhôtep kamen herrliche Prunkwaffen mit Figurenschmuck zum Vorschein, ein Dolch, in dessen künstlich gedunkelte Bronzeklinge ein jagender Löwe und Heuschrecken aus Gold eingelegt sind, ein Beil mit vergoldeter Bronzeklinge, das in der Mitte ein tiefblaues Emailfeld hat, worin man König A'ḥmose einen Feind tötend und über ihn einen eilenden Greif sieht.[5]) König Amenḥotep II. erhält einmal zu Neujahr aus Elfenbein geschnitzte Gazellen mit Blumen im Maul und ein von phantastischen Bäumen überragtes Gebäude, zwischen deren Zweigen und Riesenblumen kleine Affen sich jagen, dazu Vasen verschiedener Form aus Edelmetall.[6]) Nebenher haben die Goldarbeiter viel mit Anfertigung von Halsbändern, welche die Orden vertraten, zu thun.[7]) In reines Gold graben sie Siegel ein;[8]) doch sah dasselbe Zeitalter die höchste Blüte der ägyptischen Steinschneidekunst.[9]) Nie sind die Skarabäen so schön wie unter der 18. und 19. Dynastie gewesen. Beiläufig erwähnen wir die Steingefässe.[10]) Selbst die einfachsten Stoffe fühlten den Einfluss der allgemeinen Blüte. Aus Thon entstanden hübsche Fayencearbeiten, deren wir schon oben (S. 463) gedachten; von manchen, z. B. den emaillierten Scheiben mit einer achtteiligen Rosette, ist die architektonische Verwendung vielleicht nicht so sicher.[11]) Das thönerne Geschirr erhält Verzierungen aufgemalt, auf deren Manier wir bei dem Archipel näher zu sprechen kommen werden;[12]) Anfänge der Art [illegible]

[1]) Ed. Meyer S. 265, vgl. [illegible]
[2]) [illegible] III 15, 145 ff. 994 ff. T. 4 [illegible] 997 ff. T. 1; Class. review 189[illegible]
[3]) Zeitschr. f. äg. Spr. 1875, [illegible] 1876, 90 ff. 1877, 147 ff.
[4]) Max Müller, Asien u. Europa S. 306.
[5]) In Gizeh, farbig bei [illegible] hist. d'Ég. d'après les mon. [illegible] 1900; anderes aus dem Grabe des [illegible] Sohnes von Ramses II. im Louvre; [illegible] 566—69, farbig bei Mariette [illegible] T. 9. 12. 20. Sonstiger Goldschmuck: [illegible] [illegible]
[6]) [illegible]
[7]) [illegible]
[8]) [illegible]
[9]) [illegible]
[10]) [illegible]
[11]) [illegible]
[12]) [illegible]

13. Dynastie.[1]) Manche Gefässe haben weisse Striche auf schwarzem Thon.[2]) Leinwandstreifen, mit denen man die Mumien umwickelte, bekamen häufig religiöse Malereien;[3]) jedoch schwang sich die Malerei zur Freiheit nur in dem intimen Kunstzweige der Buchillustration auf. Die toten Könige und Reichen bekamen nämlich das Totenbuch in einem mit Vignetten ausgestatteten Prachtexemplar mit;[4]) Ungläubige ziehen unanständige und humoristische Werke vor, in denen man von ägyptischer Gebundenheit wenig bemerkt.[5])

Schliesslich sei darauf hingewiesen, dass auch die Gartenkunst, nach dem Zeugnis der Sprache unter semitischem Einfluss,[6]) eine ansehnliche Stelle einnimmt. Sie übt auf die Ornamentik eine Rückwirkung aus. Pflanzenornamente drängen sich vor; sternförmige Blüten und sogenannte Rosetten kommen auf.[7]) Durch die Fülle von Arbeiten aus gehämmertem Metall ist die Spirale in die Mode gekommen und hat sich mit den Pflanzenmotiven verbunden.[8]) Ausnahmsweise werden reissende Tiere und Untiere Asiens zugelassen.[9])

Litteratur: Die bis 1884 bekannten Denkmäler verzeichnet Wiedemann, ägyptische Geschichte S. 304—527; Erman, der Grammatiker des neuen Reiches, liefert im 16. Kapitel seines Werkes „Ägypten und ägyptisches Leben" viele Beiträge zur Kunstgeschichte. S. auch oben S. 421.

315. Der Ägypten benachbarte Teil Asiens, welcher sich bis Mesopotamien ausdehnte, zerfiel in zahlreiche kleinere Staaten, aus welchen sich kein dauernder Grossstaat herausbilden wollte. Grössere Reiche wie das der Hethiter (ägyptisch Cheta, assyrisch Chatti) mit der Hauptstadt Qadesch am Orontes[10]) oder das Davids und Salomos hatten keinen dauernden Bestand. Ethnographisch war das Gebiet ebensowenig einheitlich, denn die Bevölkerung zerfiel in Aramäer (Syrer), Kananäer (Phöniker, Hebräer und Moabiter), Araber in der Wüste und vielleicht auch Indogermanen im Norden.[11]) So fehlen alle Vorbedingungen für die Entstehung einer selbständigen Kultur. Dagegen war der rechte Boden vorhanden, wo die Gegensätze des Ägyptischen und Babylonischen sich abschleifen konnten. Wie das letztere frühzeitig Boden gewann, ist bereits auseinandergesetzt; es behauptet jetzt auch noch seine Herrschaft, während das Ägyptertum zunächst sehr langsam vorschreitet. Die Israeliten

m. Abb., s. S. 471, 10), im brittischen Museum (auf einem grosser Nautilus mit drei Fangarmen; Perrot VI F. 485), im Louvre und New-York [illegible]
[1]) [illegible]
[2]) [illegible]
[3]) [illegible]
[4]) [illegible]
[5]) [illegible] Perrot 145. 331; Perrot 142 f.
[6]) Max Müller S. 306.
[7]) [illegible]
[8]) [illegible]
[9]) [illegible]
[10]) [illegible]
[11]) [illegible]

muss man ausnehmen, weil sie lange unter Ägyptern gewohnt. Aus Ägypten hatten sie die Beschneidung, die Bevorzugung der Leinenkleider, das Opfern von roten Rindern, die tragbaren Kapellen, das Weben von oben nach unten und das kleinere Ellenmass angenommen.[1]) Der Seeverkehr lag jedoch im Argen. Mit dem Jahre 1500 etwa ändern sich die Verkehrsverhältnisse. Der Zug Tuthmosis' I. war politisch nicht von dauernden Folgen begleitet, muss aber doch die Verbindung enger geknüpft haben. Als Tuthmosis III. die alten Kananäerlande eroberte, brachten die Küstenbewohner (Kefta), nach ägyptischer Sitte rasiert, zum Tribute die unten zu besprechenden Prachtgefässe. Die ägyptische Herrschaft über Palästina dauert bis auf Amenhotep III.; Seti I. und Ramses II. erneuern sie vorübergehend. Hört dann (um 1280?) auch die unmittelbare Beherrschung auf, so sind doch immer die Blicke nach dem Nillande gerichtet. Salomo heiratet eine Tochter des Pharao und am Nil finden die politischen Flüchtlinge Judäas eine Heimstätte.[2]) Im Norden errangen die Ägypter geringe Lorbeeren, wiewohl Ramses II. Zeit hatte, an der Mündung des Lykos (Nahr-el-Kelb) drei Felsenreliefs anbringen zu lassen;[3]) aber aus dem unentschiedenen Kriege erwuchs ein freundschaftliches Verhältnis, welches auch dem Handel zwischen Hethitern und Ägyptern zu Gute kam. Im Norden bildet etwa der Taurus die Grenze, so dass Kilikiens Ebene noch zu diesem Gebiete gehört. Diesen ägyptischen Einflüssen hatte der Osten keine ähnlichen Momente entgegen zu setzen; denn der Eroberungszug Tiglatpilesars I. blieb ohne dauernden Erfolg, dafür schoben die Babylonier kaufmännische Kolonisten vor.[4])

Ein Überblick über das Dargestellte und die ägyptischen Bilder von Syrern[5]) wird die Folgen jener historischen Sachlage zeigen. Die Tracht ist in dieser alten Zeit noch ziemlich selbständig. Des langen babylonischen Gewandes ward schon gedacht; aber die Kefta von Kilikien tragen einen Leibschurz. In Syrien haben die Männer meist einen spitzen Kinnbart, doch herrscht diese Mode nicht allein; ein Stirnband fasst die langen Nackenhaare auf, während die Kilikier sich durch Stirnlocken und Haarflechten auszeichnen. Die Schnabelschuhe oder, wie genauere Darstellungen uns belehren, die geschnäbelten Sandalen sind wohl im Gebirgslande (etwa dem Amanus) aufgekommen,[6]) ebenso die Doppelaxt, welche im Frieden zum Holzfällen, im Kriege als Waffe dient;[7]) im Kriege führen nur einzelne Vornehme den Bogen,[8]) gewöhnlich kämpfen sie auf Streitwagen, wie die Ägypter.[9]) Von den einheimischen Gottheiten kennen wir die Göttin von Qadesch, welche Blumen in den Händen trägt und ihre Haare

[1]) Leinwand: vgl. Philostrat. vita Apoll. 8, 7; Opfer: 3 Mos. 19, 2; Wiedemann, Herodots 2. Buch S. 180 f.; Weben: Ev. Joh. 19, 23 — Herod. 2, 35; Elle: Ztsch. f. morgenl. Ges. 36, 744. — Über ägyptisches bei den Phönikern vor der saitischen Dynastie: Longpérier, J. asiat. 1855 S. 421 ff.

[2]) 1 Reg. 11, 29. 2, 7, 6.

[3]) S. 464; Lepsius, A. 9, 12 ff.

[4]) In Akko unter Amenhotep IV., nach dem Briefwechsel von Tell-el-Amarna.

[5]) Max Müller, Asien u. Europa S. 293 ff.

[6]) Berlin G 64; Cheta im Ramesseum. Sie haben allerdings an den geschnäbelten Sandalen der 11. Dynastie ein Seitenstück (von König Antef'a II. Tr. b. a. IV T. zu S. 172); ob aber ein Vorbild? Im neuen Reich häufig: Erman S. 96. 99. 114 u. ö.

[7]) Relief von Saktsche-gözü: Berlin 971.

[8]) Im alten Testament, s. auch M. Müller S. 304.

[9]) Im alten Testament.

vorne so herabwallen lässt, dass sie an den Schultern sich schneckenartig nach aussen kräuseln;[1]) sie steht mit beiden Füssen auf einem Löwen[2]) — alles Motive, die sich hier zuerst finden. Von Osten drang der Astartekult ein, doch kreuzte er sich mit dem der gehörnten ägyptischen Hathor; dies zeigt der Stadtname 'Ascht'röt-qarnajim an. Ebenso stellt sich neben den einheimischen Kriegsgott der ägyptische.[3]) Dass ein heiliger Vogel seiner Gottheit an dem Kopfe haftet, diese geschmacklose Erfindung dürfte den Syrern gehören.[4]) Die Entwicklung der Dämonologie wird sich hauptsächlich nur an der Hand der Ramessidendenkmäler feststellen lassen. Dieser Periode gehören unzweifelhaft bereits an die fischleibige Derketo, die Greife, geflügelte Sphinxe und die Löwenwürger.[5]) Ägyptischer Totenbrauch wird durch mumienartige Sarkophage bezeugt, von denen einer mit Angabe der Arme die Manier der 19. Dynastie wiedergibt.[6]) Anderes wird sich im Folgenden hinzufügen lassen.

Die Plastik fand im Lande selbst ordinäre Kalksteine, Lehm, Holz und Kupfer[7]) vor. Aus den beiden ersten Gattungen sind bestenfalls einige Terrakottafiguren dieser Periode erhalten. Vom Holze gefiel nur das Cedernholz so sehr, dass man offen Figuren daraus schnitzte;[8]) zum Vergolden wurden allerdings mehr Bilder geschnitzt. Aus Kupfer oder, wie man zu sagen pflegt, Bronze bestehen auch hier nur kleine Votivfiguren, die teilweise wie in Babylonien auf Zapfen aufgespiesst wurden.[9]) Grösser war einst die eherne Schlange der Juden, dafür aber sicherlich aus Blech getrieben. Für Elfenbein sorgten die syrischen Elephantenjäger; die Schnitzereien von Damascus sind schon aus dem 9. Jahrhundert bezeugt.[10]) Die monumentale Plastik dagegen beruhte wieder auf teuerer Importware. Gold, Juwelen und vulkanische Gesteine[11]) brachten die Araber, welche überdies indisches Ebenholz vermittelten. Nach dem alten Testamente zu urteilen, müssen die Plastiker zahlreiche Götterbilder von Gold, Silber, vergoldetem Holz und wohl auch aus jenem seltenen Gestein gearbeitet haben;[12]) indes haben vieles die fremden Eroberer entführt[13]) und in den hebräischen Gebieten die orthodoxen Könige zerstört. Die jüdische Religion liess ja kein Gottesbild zu, in Salomos Tempel standen nur kolossale Figuren mit ausgespannten Flügeln (Adler?) aus vergoldetem Holz, welche man Kerubim nannte.[14]) Wir müssen jedenfalls auch Königsstatuen nach Art der babylonischen voraussetzen, aber hier versagen selbst die litterarischen Quellen. Bisher kennen wir grosse Statuen nur aus

[1]) M. Müller S. 314, vgl. S. 325.

[2]) Ed. Meyer, Geschichte Ägyptens S. 229 u. ö.; vgl. M. Napoléon III 1, 4.

[3]) Cylinder eines Sidoniers mit Keilinschrift: Coll. Le Clercq S. 217; Pietschmann, Phönizier S. 151.

[4]) Goldene „Semiramis" mit Taube in Hierapolis (Lucian. de dea Syr. 33); allerdings wird der ägyptische Erdgott Qeb mit einem Vogel auf dem Kopf abgebildet, aber in welcher Zeit?

[5]) Vgl. I Samuel 17, 35.

[6]) Musée Napoléon III. T. 17, 1.

[7]) Deuteron. 8, 9, vgl. 33, 25; Job 28, 2.

[8]) Tiele, babylonisch-assyr. Geschichte S. 198.

[9]) Aus Marasch: Ga. 9, 77 ff. T. 11 = Perrot III p. 447.

[10]) Tiele, babylonisch-assyr. Geschichte S. 211.

[11]) Namentlich Dolerit vom Dschebel-el-Hass.

[12]) Psalm. 135, 16; I Samuel 5, 4.

[13]) Z. B. Osee 11, 6.

[14]) 1 Reg, 6, 23 ff.

dem nördlichen Syrien, welche aber ein ähnliches Schicksal wie die Gudea's hatten. Die zeitlich bestimmbaren sind jedoch aus der folgenden Periode.

Die Bauwerke spiegeln ebenfalls den babylonischen Einfluss wieder;[1]) wenn wir noch jetzt in der Gegend von Aleppo, wie im Norden von Mesopotamien Bauernhäuser aus Lehmziegeln in Form eines Bienenkorbes gebaut finden,[2]) so werden wir diese Manier ohne besondere Kühnheit wegen der griechischen Bienenkorbgräber dieser Periode zuweisen. Aber die Natur des Landes leitete die Bewohner mehr auf die ägyptische Weise hin, weil der Felsboden in solchem Umfange an die Oberfläche tritt, dass sie ihn nicht unbenützt lassen konnten. Die meiste Veranlassung hatten dazu die Phöniker, welche während der kriegerischen Jahrhunderte bereit sein mussten, Jahre lang auf eine Felseninsel beschränkt zu leben. Bei ihnen erfuhr die Felsarbeit die höchste Ausbildung; zugleich errichteten sie Festungsmauern aus gewaltigen Steinblöcken.[3]) Ebenso weisen die salomonischen Bauten eine grosse Fertigkeit in der Herstellung und Verwendung abnorm grosser Bausteine auf. Salomo liess für seinen Palast z. B. 8—10 Ellen grosse Quadern brechen.[4]) Die Gattung der vorderasiatischen Paläste repräsentiert das Libanonhaus Salomos.[5]) Unter den Tempeln ragt der salomonische hervor, doch befriedigte er mehr die Prachtliebe als den Kunstfreund: Der figurierte Schmuck beschränkt sich auf Thürdeckungen aus getriebenem Goldblech, Kerubim und Palmen darstellend, und polychrome Wandreliefs mit ähnlichen Darstellungen.[6]) Die heidnischen Tempel haben jedenfalls reicheren Skulpturenschmuck gehabt. Ob ein Teil der Grabbauten bis in diese Zeit heraufreicht, muss erst festgestellt werden. Bisher sind die dekorativen Künste nur durch einige Steinreliefs Nordsyriens bekannt. In Sendschirli trägt ein Gebäude an der Aussenseite der unteren Quaderreihe einen Streifen mit den grossen Figuren von Göttern (oder Helden?) und fabelhaften Tieren (einem Flügellöwen und einer Art Hirsch), die ohne ersichtlichen Zusammenhang nebeneinander stehen. Der Stil dieser Arbeiten erinnert vielfach an Babylon, namentlich die Stellung der Figuren und die Auffassung des menschlichen Gesichtes. Die grosse Nase bildet mit der Stirne zusammen einen einheitlichen Teil, welchem nur die auffällig grossen Augen und Ohren das Gegengewicht halten; die untere Hälfte mit wulstigen lächelnden Lippen springt auffällig zurück.[7]) Die ziemlich rohe Arbeit war wohl einst durch farbigen Überzug verschönt. Was der ganzen Bauweise aber ihr besonderes Gepräge gibt, das ist der rohe massige Bau. Der kilikische Ort Aseliköi erhielt uns ein Thor aus gewaltigen Blöcken, deren Architrav hieroglyphische Zeichen von der Art der nordischen Felsenzeichnungen schmücken.[1]) Nicht sehr weit davon ragt bei Mersine ein grosser Menhir 15 Meter hoch empor.[2]) Viel zahlreicher sind jedoch die kyklopischen Bauten in Palästina oder vielleicht hier besser erforscht; Dolmens, Menhirs, offene Vierecke und Steinkreise aus grossen Blöcken gehören dort nicht zu den Seltenheiten.[3])

[1]) Dapur scheint nach dem Bilde des Ramses eine Ziegelmauer mit halbrunden Deckziegeln gehabt zu haben.

[2]) SACHAU, Reise in Syrien S. 64 f. Solche Häuser bildet schon die Schale von Amathus ab.

[3]) In Arados Quadern von 3 m. Höhe und 4—5 m. Länge (abgeb. PIETSCHMANN, Phönizier S. 37); vgl. RENAN, mission de la Phénicie p. 47—54; GREVILLE J. CHESTER, The survey of Western Palestine 1881 p. 78 f.

[4]) 1 Reg. 7, 10. 11; sogar 20 Ellen breit und 6 hoch: Joseph. ant. 20, 221.

[5]) TH. FRIEDRICH, Tempel u. Palast Salomos, Innsbruck 1887; CHIPIEZ et PERROT, le temple de Jér. et la maison du Bois-Libanon, Paris 1889, f. m. 10 T. (vgl. Ztsch. f. bild. K. N. F. II 141 ff. m. Abb.).

[6]) Über den Tempel S. 83; 365; s. A. 5.

[7]) Am besten abgeb. bei HUMANN und PUCHSTEIN, Reisen in Kleinasien T. 44, 1. 2. 45, 1. 3; auch Am. J. 3, 62 ff. T. 7—12; Berliner Abgüsse 177 ff. Wahrscheinlich gehört auch das Relief von Askalon Mus. Nap. III T. 28, 1 = PERROT F. 314 hieher; die ungeheuerlichen Formen haben in Sparta u. Malta Parallelen.

Etwas besser sind wir über das Kunstgewerbe unterrichtet. Unter Tuthmosis III.[4]) bringen die Meeranwohner (Kefta) zum Tribute kostbare Gefässe eines ganz merkwürdigen Stiles. Die Form des Gefässes stellt häufig Tiere in ganzer Figur oder ihre Köpfe (Steinbock, Stier, Löwe, Greif und Gans), einen Frauenkopf oder den Gott Bes dar; auch die Form des geflochtenen Kalathos erscheint. Löwinnen bilden Henkel, und Stierköpfe, Lotosblumen, Rosetten und Schuppen machen die Ornamentik aus. Am Rande sind Rädchen aufgesteckt. Die Metallgefässe und die Goldarbeiten der östlichen Nachbarn stehen bei den Ägyptern überhaupt in hohem Ansehen.[5]) Der siebenarmige Tempelleuchter mit seinen Lilien erinnert an Babylon.[6]) Der goldelfenbeinerne Thron Salomos hatte Löwen zu beiden Seiten.[7]) Nach ägyptischer Weise deckten manchmal goldene Gesichtsmasken das Antlitz des Toten.[8]) Das Juweliergewerbe kennen wir sonst durch zahlreiche Siegelsteine und Cylinder, doch scheinen so ziemlich alle in die nächste Periode zu fallen. Die phönikischen Erzarbeiten sind durch den salomonischen Tempel berühmt und bekannt geworden.[9]) Die Buntweberei war in Blüte; doch bilden die Ägypter nur ornamental verzierte Gewänder ab.[10]) Nach Sitte der Ägypter bemalte Vasen der beiden oben beschriebenen Arten fanden sich schon bei der ersten tieferen Ausgrabung zu Lachis und waren jedenfalls weiter verbreitet.[11])

Babylonien hing zu enge mit Syrien zusammen, als dass es nicht in den Tauschverkehr der Kultur hineingezogen worden wäre. Der Geschmack blieb allerdings verschieden, z. B. schätzt der babylonische König das ihm von Amenhotep III. übersendete Weissgold offenbar geringer als die Ägypter.[12]) Wir bemerken nun aber doch ausser Siegelcylindern zahlreiche selbständige Steinreliefs, welche religiöse oder politische Denkmale sind; am öftesten wird die in Stücke zerbrochene Geierstele genannt, welche die Räumung eines Schlachtfeldes durch Totengräber und Raubvögel mit grauser Anschaulichkeit schildert.[13]) Mit ihrer grossen spitzen

[1]) LANGLOIS, voyage p. 169 = PERROT IV F. 274.

[2]) LANGLOIS p. 239. 253.

[3]) Dolmen: PERROT IV F. 177. 199. 200; Menhir: das. F. 178; Viereck: The survey of western Palestine II 115 = PERROT IV F. 194. 195; Steinkreis: PERROT F. 198.

[4]) CHAMPOLLION T. 361—2.

[5]) MAX MÜLLER S. 151. 183. 306 ff. 340 ff. 348 f. Abgeb. ED. MEYER, Gesch. Ägyptens, T. zu S. 242.

[6]) Abgeb. am Titusbogen in Rom; vgl. 1 Reg. 7, 49.

[7]) 1 Reg. 10, 18 ff.

[8]) Eine auf der syrischen Seite des Euphrat in Halebi-Tschelebi gefunden (AZ. 36, 25 ff.).

[9]) 1 Reg. 7, 13 ff.

[10]) Vgl. 2 Sam. 21, 19.

[11]) Vase mit Polypen, aus Tyros in Marseille: PERROT IV F. 486 (vgl. dens. S. 1013).

[12]) Korrespondenz von Tell-el-Amarna.

[13]) Aus Tello: DE SARZEC T. 3. 4; HOM-

Nase und dem zurücktretenden leise lächelnden Mund erinnern die Figuren dieser Reliefs an die Bildwerke von Sendschirli. Die in der Anmerkung erwähnte Kontraktstele enthält wohl das älteste Beispiel figurierter Gewandung: Lebensbäume, Rosetten, Bogen und Zickzack bilden die Borden, dagegen Rosetten in sechseckigen Feldern das Flächenmuster; die Tiara zeigt den heiligen Baum zwischen geflügelten Tieren. Der Haartracht nach mag manche Thonfigur hieher gehören.[1]) In der Ornamentation taucht der gehörnte bärtige Mannskopf zum ersten Mal auf.[2])

Das benachbarte Assyrien, von wo aus Tiglatpilesar I. und einzelne andere Herrscher vorübergehend weite Züge unternahmen, ist nur durch ein paar Felsenbilder seiner siegreichen Herrscher vertreten.[3]) In Arabien bildet sich, befördert durch die Schätze des Mineral- und Pflanzenreiches, das Reich von Saba, bei dessen Hauptstadt ein grosser Damm an die altorientalische Förderung des Landbaues erinnert. Aus den zahlreichen Ruinen, welche neuestens besonders Glaser erforschte,[4]) wird ein Teil hier einzureihen sein. Zu dem ägyptischen Einfluss (S. 445)[5]) kommt nun der babylonische, welcher z. B. den Gott Sin, vielleicht auch Atthar einführt. Auf der anderen Seite mag der Kaukasus mit dem ältesten Teil der Nekropole von Koban (S. 164) hier sich anreihen.[6]) Das übrige Asien können wir vorläufig noch nicht angliedern; doch sei erwähnt, dass eine Kette imposanter („kyklopischer") Steinbauten sich bis nach Japan erstreckt. Aus Indien verdient ein kyklopischer Turm mit schrägen Wänden (Dscharasandhaka-Baithak) in Radschgir Erwähnung.[7]) Die babylonische Mine (altind. manâ) und die Stationen des Mondlaufes kommen schon in vedischer Zeit vor, aber unmittelbaren Verkehr hatte Indien nur mit Arabien („Ophir"). An kleineren Funden mögen die für Buddhareliquien geltenden Steinschalen[8]) dieser Zeit angehören.

Cypern hätten wir mit Syrien verbinden können, da sein König ebenfalls mit den Ramessiden in Verbindung tritt; eine ägyptische Inschrift erwähnt ein (jedenfalls metallenes) Gefäss von kyprischer Arbeit[9]) und Cypern selbst hat Skarabäen Tuthmosis' III.[10]) Der am Arm tättowierte Koloss („Herakles") von Amathus erinnert an einen Häuptling der Tamahu, welchen Ramses III. abbilden liess.[11]) Der bereits im folgenden Zeitalter

mel S. 40. T. zu S. 288; Heuzey, Ga. 9, 164 ff. 193 ff. T. 24. Sie ist erst lange nach ihrem scheinbaren Datum angefertigt (Winckler, Gesch. Babyloniens S. 53 f.). Im Stile entsprechen mehrere Steintäfelchen (Am. J. 4, 39 ff. T. 4 5); Kontraktstele mit dem Bilde des Königs Mardukidinachi (12. Jahrh.): Lichtbild bei Fr. Lenormant, langue primitive de la Chaldée, Paris 1875 zu S. 383 u. Dieulafoy, l'art ant. de la Perse I T. 9; s. auch Hommel S. 243. 285; Perrot 257. 283—5.

[1]) Z. B. de Sarzec, Chaldée T. 39, 3.

[2]) Perrot II F. 285.

[3]) Von Assurirississi am Nahr-el-kalb bei Beirut: Boscawen, Transactions of the soc. of bibl. arch. VII 2 p. 331 ff.

[4]) § 53; D. H. Müller, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 1880, Bd. 97 u. Mordtmann u. Müller, sabäische Denkmäler, Denkschr. d. Wiener Akad. 33, 108 ff.; Botta, relation d'un voyage dans le Yémen, Paris 1841; Prideaux, Tr. b. a. 2, 1 ff. m. K.

[5]) In diese Zeit gehört wohl das Pfeilerpaar von Nysa (Diod. 1, 27).

[6]) Z. B. Spiralen auf bronzenen Gürtelschliessen?

[7]) Abg. bei Cunningham, Report. III. u. Fergusson a. Burgess, cave temples p. 33.

[8]) Bhagvânlâl Indraji, Sopârâ p. 39.

[9]) Max Müller, Asien u. Europa S. 336 f. 338. Erman, The Owl p. 23 f. bestreitet aber, dass *Asebi* Cypern bedeute.

[10]) Cesnola, Cyprus T. 28. 35, 1.

[11]) Ersterer: Ga. V T. 31; Perrot III 571; letzterer: Champollion, mon. T. 205, 1; Wilkinson I³ 24b.

weitberühmte Aphroditempel von Paphos war in seiner Anlage ein einfacher ummauerter Hof, aber die Kolossalität mancher Bausteine (bis zu 192 Kubikfuss) muss doch imponieren; dagegen war das Kultbild nicht babylonisch, sondern blieb ein einfacher Kegel.[1]) Wohl aber erstand über einer heiligen Quelle ein Quellhaus aus gewaltigen Blöcken (jetzt H. Phaneromeni in Larnaka), mit welcher das „Gefängnis der hl. Katharina" bei Salamis zusammenzustellen ist.[2]) Vasen mit aufgemalten Pflanzenornamenten, Seetieren und Spiralen kommen hin und wieder vor,[3]) ebenso die unter Ägypten und Syrien erwähnten schwarzen Gefässe mit weissen Ornamenten.

316. Kleinasien diesseits des Tauros fängt jetzt an, ebenfalls Denkmäler der Periode zu liefern. Die Alten sahen am lykischen Xanthos ein „telchinisches" Heiligtum und in Kyzikos einen Hafendamm, welchen sie den Giganten oder den Pelasgern zuschrieben.[4]) Auf dem Balydagh, wo v. Hahn die homerische Pergamos vermutet, fanden sich viele Reste dunkelroten Stucks (wie in Mideia-Katzingri) und bemalte Vasenscherben.[5]) Kürzlich wurde die bereits bekannte, aber verdunkelte Thatsache, dass die 6. Schicht von Ilion „mykenische" Vasen liefere, durch Dörpfeld's Ausgrabungen bekräftigt; die Mauern dieser Burg bestehen nach ägyptischem Geschmacke aus geglätteten Steinen. Gleichartige Funde ergab bereits Kyme.[6]) Aus Lydien stammt ein figurenreicher Cylinder von Hämatit, dessen Bildstreifen unten eine doppelte Spiralenreihe abschliesst;[7]) auch die sogleich zu erwähnenden „Inselsteine" haben Spuren hinterlassen.[8]) Die eigentümliche Silbenschrift Kleinasiens scheint bereits damals im Gebrauche gewesen zu sein.[9]) Wir wollen hier auch der Eisen schmiedenden Daktylen Phrygiens gedenken, welchen die Göttin Kybele ihre Kunst lehrte.[10]) Dass die berühmten Felsenreliefs (§ 322) schon dieser Zeit ihren Ursprung verdankten, ist immerhin möglich.

Die Inseln des ägäischen Meeres nehmen wir nach Anleitung der griechischen Minossage und der ägyptischen Erwähnungen eines Inselreiches zu einer Einheit zusammen, wobei der Vorrang natürlich Kreta gehört. Leider ist dasselbe bisher noch viel zu wenig erforscht, so dass vorläufig kein abgerundetes Bild der Inselkultur sich geben lässt. Sie wird, weil man an klassischen Erinnerungen haftet, von der festländischen gewöhnlich nicht geschieden; nur eine Art von geschnittenen Steinen, welche auf den Inseln des ägäischen Meeres am häufigsten vorkommt, erhielt den Namen „Inselsteine".[11]) In Steine verschiedenster Art, welche

[1]) S. 96; C. G. Lenz, die Göttin von Paphos auf alten Bildwerken u. Baphomet, Gotha 1808, m. 2 T.; Engel, Kypros 2, 136 ff.; lehrreiche Münze in Roschers Lex. 1, 747.

[2]) Ross, Inselr. 4, 199 ff. T. 28, 5; Ohnefalsch-Richter, AZ. 39, 311 ff. T. 18; Perrot III p. 277 ff. m. Abb. u. Plan.

[3]) AA. 1893 S. 67 f.

[4]) Diod. 5, 56, 1; Schol. Apoll. Rh. 1, 987.

[5]) v. Hahn, die Ausgrabungen auf d. hom. Pergamos S. 22.

[6]) Raoul-Rochette, Mém. de l'ac. des inscr. n. s. XII p. 2 pl. 8, 1. 9. Polygonale Mauern von Myrina und Temnos abgeb. Jhst. 2, 277. 287.

[7]) Perrot IV F. 381—2.

[8]) Aus Smyrna Berliner Antiq. 7541.

[9]) Meister, Berl. phil. Woch. 1891 S. 642.

[10]) Diodor. 17, 7, 4. Die aus „der Troas" stammende Bronzefigur einer Klagefrau in Berlin (AA. 1889 S. 94; Perrot VI F. 349. 350) ist meines Erachtens eines Fälschung.

[11]) Milchhöfer, d. Anfänge der Kunst

die Form eines Flusskiesels oder eines Pflaumenkernes zu haben pflegen, und der Länge nach durchbohrt sind, werden in den Strich- und Bohrmanieren der babylonischen Cylinder Tiere (darunter die noch auf den Inseln vorkommende Ziege, falls nicht eher die ägyptische gemeint ist) oder Genrebilder dargestellt. Die Fabrikation dieser Steine überdauerte die Epoche; vereinzelt kommen griechische Mythen vor. Da die Steinarten grösstenteils importiert sind,[1]) dürften die älteren Exemplare aus Importwaare und Imitation derselben zusammengesetzt sein. Die seltsamen Mischwesen, die dieser Gattung ihr eigenartiges Gepräge geben, erinnern an babylonische und vorderasiatische Cylinder, ebenso die raumfüllenden Sterne und ähnliche Symbole.[2]) Wenden wir uns nun von diesem noch ungeklärten Gegenstande zur Skizze unseres Wissens über die Inselkultur. Dass die Vasen von Thera[3]) und die Marmorarbeiten der Inselgräber an die obere Grenze dieser Periode herabreichen, sahen wir bereits (S. 457), können jedoch eine organische Fortsetzung nur in der Vasenmalerei konstatieren. Die Pflanzenornamente werden mannigfaltiger, aus dem Meere schöpft man die Bilder von Fischen und Polypen,[4]) wozu die Vorgänger nur einen schwachen Anlauf genommen hatten. Besonders die Fangarme der letzteren geben viel Stoff zu phantastischen Variationen, z. B. tummeln sich auf den reichsten Vasen Wasservögel, Fische, Igel und selbst Säugetiere.[5]) Andere Bilder scheinen die Tiefe des Meeres getreu wiedergeben zu wollen[6]) und dies kann nicht Wunder nehmen, da ganze Inseln (z. B. Syme) von der Schwammfischerei leben. Hübsche Flechtarbeiten, welche die Frauen zu Hause machten, boten dazu noch andere Motive dar;[7]) vielleicht stammen auch die vertikalen, eingerahmten Zickzacklinien daher.[8]) Allerdings kommt daneben die senkrechte Wellenlinie vor.[9]) Die Goldarbeit leiht den anderen Künsten die vervollkommnete Spirale. Endlich erscheint die Form der Bügelkanne.[10]) Die Asche des Toten lassen die Kreter manchmal in hausartigen Urnen wohnen.[11]) Die Gestalt der Marmorschale wird jetzt in Silber ausgeführt.[12]) Neben den jüngeren Marmorfiguren sind nun rohe Thonfiguren in Ialysos nachgewiesen; vielleicht erreichte die Terrakottaplastik schon eine etwas höhere Stufe.[13]) Die rot-

in Griechenland, Kap. II. m. Abb.; O. Rossbach, AZ. 41, 169 ff. 311 ff.; Dümmler, Ath. Mitt. 11, 170 ff. m. T. 6; Perrot VI F. 426—33; Ross, Inselreisen III T. zu S. 21. Grössere Reihen von Originalen sind in London und Berlin.

[1]) Schlichte Flusskiesel werden allerdings häufig gefunden (auf Melos: Ross, Inselreisen 3, 21; Phaistos und Chios: Studniczka, Ath. Mitt. 13, 185, welcher sie für Fälschungen erklärt).

[2]) Z. B. Milchhöfer S. 55c.

[3]) Über die Beziehungen der Vasen von Therasia zu ägyptischen Denkmälern Longpérier, CR. de l'Acad. III (1874) S. 182 ff.

[4]) Fische: aus Ialysos Furtwängler u. Löschcke, myken. Thongefässe T. 10, 63b; Polypen aus Ialysos: Dumont et Chaplain, céram. de la Grèce propre T. 3, 1; Anfänge aus dem Hanaï-tepé: Virchow, alttroj. Gräber T. 11, 11; Schliemann, Ilios F. 1546—47.

[5]) Amphora aus Pitane: Perrot VI F. 489. 491; aus Kalymnos: AA. 1890 S. 99.

[6]) Perrot F. 436; vgl. Murray, Am. J. VI, 437 ff. T. 22.

[7]) S. 170, 3; Perrot F. 171. 173 (Ath. Mitt. 1886 T. 4). 249.

[8]) Furtwängler T. 6, 31 = Perrot F. 231.

[9]) Orsi, urne funebri p. 8; Perrot F. 238.

[10]) Spirale aus Kamiros: Salzmann, Camiros T. 25. 26; Bügelkanne aus Ialysos: Dumont et Chaplain T. 3, 9.

[11]) Orsi, urne T. 1, 2 = Perrot VI 300.

[12]) Aus Kamiros: de Longpérier, J. asiat. 1855 p. 411. 418.

[13]) Kopf eines Idols aus Chios, abg. Ath. Mitt. 13, 184.

thonigen Gefässe mit eingedrückten Reliefs imitieren das schönere Kupfergeschirr.[1]) Die wichtige Glasflussindustrie ist nicht ganz unvertreten.[2]) Unter den Skarabäen trägt je einer den Namen Tuthmosis' III. und Amenophis' III.[3]) Vielleicht sind noch manche Goldornamente mit gepressten Figuren hieher zu rechnen.[4]) Desgleichen stempelte man, wenn wir dem vierreihigen Spiralornament glauben dürfen, schon damals den feuchten Thon mit einem Rollcylinder, der in dem erhaltenen Bruchstück aus Rhodos unter den Spiralen zwei ganz rohe Figuren (Mann und Kentaur) wiederholte.[5]) Bisher stammte die Mehrzahl dieser kleinen Funde aus der Nekropole von Ialysos auf Rhodos,[6]) mit welcher die ältesten Gräber von Kamiros zusammengehören dürften;[7]) die sonstigen Funde auf den anderen sind ziemlich zahlreich, aber bisher zersplittert.[8]) Neuestens ist ein prächtiger Goldschatz von Aigina bekannt gemacht worden, der den ersten Platz verdient.[9]) Zu den gewohnten Spiralen, Rosetten und Polypen finden wir ein Prachtgehänge, welches einen nach babylonischer Art Vögel würgenden Gott, aber mit Leibschurz und Frisur der Cheta darstellt; an einem Gehänge bilden Masken in hethitischer Frisur die Enden. Neu ist die Verwendung von Ohreulen[10]) und anderen Vögeln als Anhängern. Die Platte eines Goldringes hat die Form eines hethitischen Schildes. Kurz, fast alles weist uns nach Nordsyrien oder einer nordsyrischen Filiale in Kleinasien. Die Steinplastik (S. 456 f.) dauerte auf den Inseln jedenfalls fort; aus Kreta kamen bereits zwei Bronzefiguren nach Wien.[11]) Kreta tritt überhaupt jetzt immer bedeutungsvoller hervor;[12]) es zählt ja auch die meisten alten Burgen.[13]) Die Sage rückt Gortys und Knossos in sehr hohe Zeit hinauf; sie erzählt von den kunstreichen Daktylen des Ida, dem Labyrinth, das wohl an dem ägyptischen sein Vorbild hatte, und von dem Tanzplatze, den Daidalos der Ariadne gebaut. Auf Rhodos ist die Sage

[1]) Auf Kreta Bch. 4, 127, 2; Ga. 1879 S. 202; weniger bestimmt ist die Zeit der Funde von Kamiros: Salzmann T. 25—27; Milchhöfer, Anfänge S. 75 m. Abb.

[2]) Ein Schieber aus Ialysos: Furtwängler S. 73 T. B. 4.

[3]) Ersterer aus Kamiros: Ra. n. s. 44, 350; letzterer aus Ialysos: Ga. 5, 201 ff.; Furtwängler a. O. S. 4 T. E 1 (spätere Imitation nach Torr, Class. Review 1, 250; Newton, Class. Review 1892 p. 461).

[4]) Späteres bei Curtius, AZ. 1869 S. 110 ff.

[5]) Milchhöfer S. 75 F. 48, s. dazu dens. S. 73.

[6]) Dumont et Chaplain T. 3; Furtwängler T. 7, 37; andere Litt. bei Helbig, das hom. Epos S. 49, 6.

[7]) S. 97; Ra. n. s. 4, 467 ff. 8, 1 ff.

[8]) Aigina: Brongniart, musée céram. de Sèvres T. 13; Chios: Ath. Mitt. 13, 185 ff.; Karpathos: Bent, Bch. 6, 235 ff.; Paton, Jhst. 1887 T. 83 (auch über Kalymnos); Class. review 1889 p. 333; Kimolos: Lenormant, Ra. 14, 56.

[9]) A. J. Evans, Jhst. 13, 195 ff. m. Abb.

[10]) Allerdings scheint ein Ohreulenkopf von Thon aus dem Hanai-tepé (Troas) zu stammen (Virchow, alttroj. Gräber S. 87 T. 9, 6).

[11]) AA. 1892 S. 48 m. Abb.

[12]) Z. B. Funde von Knossos: Bch. 4, 124 ff.; Haussoullier, Ra. n. s. 40, 359 ff. T. 23; Ga. 1879 S. 202; Dumont et Chaplain, céramiques p. 64 ff.; Fabricius, Ath. Mitt. 11, 135 ff. T. 3; *Κρητικαὶ ἀρχαιότητες*, T. 14 (hausförmige Vase mit Spiralen aus Pentamodion), 13 (Büchse aus Pyloros, mit Wasservögeln, Fischen und einer Art Lotos); Halbherr, Antiquary 1892 (über Paläokastron); *Ἡράκλειον Α'* S. 137 f. (Marathokephala bei Erakli); Orsi, urne funebri cretesi, Mon. ined. 1, 201 ff. m. 2 T.; Kamares am Ida, 1893. In den heiligen Grotten mischen sich meistens mehrere Epochen; so alte Dinge sind meist Seltenheiten (s. z. B. *Χατζιδάκης, κατάλ. τῶν ἐν τῷ μουσείῳ τοῦ φιλεκπ. συλλόγου Ἡρακλείου ἀρχαιοτήτων* S 14; s. auch S. 22, 29. 30).

[13]) Pashley (S. 112) I S. 38. 143. 220. 269. II S. 111. 115. 123; Mus. of class. ant. II 269; Spratt I S. 91. 131 f. 235.

von den kunstfertigen Telchinen zu Hause, denen die Späteren Heiligtümer und Idole zuschrieben.[1]) Karpathos ist ebenfalls mit kyklopischen Bauten bedeckt. Man sieht, dass die südlichen Inseln, welche auch der Schiffskatalog hervorhebt, in dieser Periode die Hauptbedeutung haben. Da die felsigen Eilande zur Ernährung der Bevölkerung nicht genügen, ist diese auf das Meer angewiesen und gewiss geschah die Einführung von Seetieren in die Ornamentik nirgends anders als bei den Fischern der Inseln. Sicherlich waren auch diese seekundigen Männer schon damals den benachbarten Festländern an Weltkunde weit überlegen. Ihre Nationalität war wohl die gleiche wie die der Eteokreten, die sich um Phaistos später noch hielten; Thukydides (1, 8, 1. 3, 104) denkt aus unzureichendem Grunde an Karer, glaublicher nennt Herodot (1, 171) die Leleger, welche nachmals in Karien Heloten waren.

Kleinasien und Inselwelt empfangen in unserer Überlieferung nur den Abglanz der griechischen Heroensage; dagegen hat diese ihre Brennpunkte — Theben-Orchomenos und die argolische Städtegruppe Argos, Tiryns, Mykene mit Umgebung — auf dem Festland und ist ungefähr ebenso begrenzt, wie das spätere Hellas. Jetzt wo jedes Gebiet Griechenlands, sobald der Spaten tiefer eindringt, Reste der „mykenischen" Epoche liefert, hätte es keinen Sinn mehr, eine Liste der Fundorte zu geben. Wir wenden uns daher gleich zu der Frage, welchen Eindruck die Funde in ihrer Gesamtheit machen. Sie lassen das Bild mächtiger Fürstenfamilien vor uns erstehen, welche ihren Reichtum zwischen kriegerischen Schutzbauten und friedlichem Prunk teilten. Die Kolossalität der Mauerblöcke setzt, gleichwie im Orient, Tausende von frohndenden Unterthanen voraus; denn hunderte von Händen mussten sich plagen, bis nur einzelne Blöcke von 2—3 Kubikmetern in die Mauern von Tiryns oder gar die 9 m. lange, über 5 m. hohe und 1 m. dicke, also 122000 kg. schwere innere Oberschwelle des Atreusgrabes und der 5 m. lange, 2,5 m. dicke und in der Mitte über 1 m. hohe Thorsturz von Mykene (im Gewicht von etwa 30000 kg.) von den benachbarten Berghängen an ihre Stelle gebracht waren! Die griechische Sage liefert ein unverächtliches Material, welches zu den Denkmälern gut stimmt; mit den Annahmen der Griechen harmonieren auch die ägyptischen Inschriften, die sich in Griechenland finden — die Cartouchen Amenhotep's III. (1400—1365 oder 1440—1400?) und seiner Gemahlin Ti.[2]) Ebenso haben sich die Funde gleichartiger Denkmäler in Ägypten so gemehrt, dass jetzt von archäologischer Seite überhaupt kein Zweifel an der Gleichzeitigkeit der Ramessidenherrschaft bestehen kann. Die politische Selbständigkeit beweisen schon die in einer eigenen Schrift abgefassten Inschriften, welche freilich noch nicht entziffert sind.[3]) Das alte Epos denkt sich verschiedene Stämme im Lande, die zur Zeit der Abfassung verschollen oder aus ihren Sitzen vertrieben waren;

[1]) Hesych. *Μίλας*; Diod. 5, 55, 2.

[2]) Erstere auf Fayencebruchstücken von Mykene *Ἐφ. ἀρχ.* 1888 Sp. 156 (vgl. Erman, Berl. Philol. Wochenschr. 1891 S. 250), 1891 Sp. 18 f. T. 3, 3. 4; letztere auf Scarabaeus desselben Ursprungs: *Ἐφ. ἀρχ.* 1887 Sp. 169 T. 13, 21.

[3]) An Vasen: *Δελτίον* 1892 S. 73. 92; Tsuntas, *Μυκῆναι* S. 124; Königscartouche? *Ἐφ.* 1888 Sp. 156; eine Bronzetafel mit „Hieroglyphen" wurde bei Haliartos in dem „Grabe der Alkmene" gefunden (Plut. de gen. Socr. 5ff.).

spätere Gelehrte erinnern an die phrygischen Begleiter des Pelops, oder wegen der riesigen Grösse der Steine an Kyklopen, welche hinsichtlich Tirynths wegen Proitos' Verschwägerung aus Lykien hergeleitet werden, oder auch an Phöniker.[1])

Die Religion dieses Volkes ist nicht so ganz unbekannt. Das Epos gibt den Heroen so ziemlich die gleichen Götter wie die in der späteren Zeit verehrten; gegen die rationalistische Auffassung Herodots, als ob jene Zeiten bildlos gewesen seien, streiten gleich den Dichtern sowohl die örtlichen Traditionen über heiliggeachtete Bilder als die Funde von Votiv- und Amuletfiguren. Unter letzteren fällt die babylonische nackte Astarte in Augen, deren Tempel in kleinen Imitationen ebenfalls Amuletdienste verrichteten.[2]) Goldbleche von Megara tragen den Kopf der Göttin von Qadesch eingestempelt. Desgleichen begegnen uns die mit beiden Händen Tiere würgenden Gottheiten des Orients[3]) und auf dem zu besprechenden Goldringe Gottheiten im Schatten eines Baumes, wie in der Ebene von Babylon. Mit der Religion hängt wohl auch die ornamentale Verwendung des Ochsenkopfes zusammen, zumal in Mykene goldene Bukranien mit einer Doppelaxt, dem Attribut des vorderasiatischen Blitzgottes, zwischen den Hörnern sich fanden.[4]) Die Dämonologie hinterliess gleichfalls ihre Spuren in den geflügelten Sphinxen und greifenartigen Ungeheuern.[5]) Die Sage liefert manche Ergänzung zu den Denkmälern, indem sie die Einführung des Herakleskultes und der Melkartverehrung (Melikertes), den Löwen erwürgenden Helden (in Nemea und Thespiai) und die nach der Symbolik der Ramessidenzeit (S. 458) mordende Sphinx in dieses Zeitalter versetzt; Zeus vermählt sich gleich den ägyptischen Königen mit seiner Schwester. Wie die Männer der Heroenzeit lebten, malten die Dichter, unterstützt von ihrer Phantasie, nach dem, was sie herrlichstes selbst gesehen oder gehört, aus; aber die Kampfweise der Helden, die vom Wagen kämpfen und ausnahmsweise den Bogen gebrauchen, ist von Homer richtig getroffen. Wir finden bei den Männern, welche die Goldbecher von Vafió zeigen, den gleichen Leibschurz wie bei den Kefta.[6]) Die nur bis unterhalb der Brust bekleideten Göttinnen eines mykenischen Goldringes und einer prachtvollen Goldspange erinnern an den lydischen Cylinder und die Tracht der babylonischen Kanephore (S. 449),[7]) wie auch ihre Volants babylonisch sind, doch steht in beiden Fällen das Ursprungsland der Arbeit in Frage. Unter den Beschäftigungen der Männer fällt die in einem Wandgemälde, an Goldbechern und auf Gemmen dargestellte Stierhetze auf, ein Vergnügen, das

[1]) Pelops: Athen. 14, 625 f; *Φοίνικι χανόνι* Eurip. Hf. 945. Karier (Köhler, Ath. Mitt. 3, 1 ff.) knüpft eine etymologische Sage an die Burg Karia.

[2]) Schliemann, Mykene F. 267—8. 423; Milchhöfer, Anfänge S. 8 u. a.

[3]) Gemmen: Milchhöfer, Anfänge S. 55. 86; Thonplatte von Mykene: AZ. 1866 T. A.

[4]) Perrot VI F. 399. 535—6.

[5]) Erstere auf einem Kamm, zwei knöchernen Platten und Glasplättchen (Bch. II T. 17) aus Spata; von Gold in Mykene (Fig. 277; *Ἐφ.* 1889 T. 9, 13 mit Kopfbedeckung); letztere: Mykene F. 272; Goldornament das. 261; Thongefässe bei Furtwängler T. 8.

[6]) Der Name der Kefta wurde den späteren Hellenen durch die Perseussage (*Κηφῆνες, Κηφεύς*) überliefert.

[7]) In Ägypten unter Chuenaten: Erman S. 220.

von Babylonien[1]) ausgegangen zu sein scheint (S. 449). Die Erinnerung an diesen Sport lebt märchenhaft in den Sagen vom marathonischen und kretischen Stier weiter.[2])

Dass eine eigentliche, selbständige Kunst sich entwickelt habe, kann man nur mit Reserve behaupten. Die Tempelsagen Griechenlands versetzten zahlreiche Götterbilder in die Achäerzeit, und zwar vorzüglich Holzschnitzereien, die Bewohner von Pheneos wollten aber auch eine Bronzefigur haben.[3]) Die Sagen des Tantalidenhauses erzählen von einem goldenen Hund und einem goldenen Schaf, jener Eigentum eines Tempels, dieses eines Königs; damit stimmen die Denkmäler vortrefflich, denn das einzige Werk, welches in der Geschichte der statuarischen Plastik eine Stelle verdient, ist ein silberner Kuhkopf mit goldenen Hörnern.[4]) Ihm zunächst kommt ein kleiner liegender Löwe aus massivem Golde.[5]) Die goldenen Masken, welche nach ägyptischer Sitte (S. 439) das Antlitz toter Könige bedeckten,[6]) verdanken ihre schauerliche Wahrheit nicht sowohl einem Verismus als vielmehr einer wirklichen Abformung der Leichen. Gerade eine gleichzeitig gefundene Löwenmaske thut dar, wie wenig Naturalismus in selbständigen Werken herrschte.[7]) Was man besten Falls zur Plastik rechnen kann, besteht in kleinen rohen Idolen, welche die verschiedenen Handwerker nebenbei besorgten. Die Töpfer kneteten rohe Figuren, wie der Bäcker sein Festbrod; rohe Stümpfe ersetzen die Arme, aufgeklebte Kügelchen bedeuten oft Augen, den Mund muss man sich häufig dazu denken.[8]) Verschiedene sind mit roter, schwarzer oder weisser Farbe wie ein Topf planlos bepinselt. Durch mangelhafte Fundangaben wurden mit diesen Terrakotten auch die zahlreichen Votivfiguren, welche aus der Tempelperiode der achäischen Paläste (S. 360) stammen, vermengt. Nicht viel mehr Mühe kosteten die Metallfigürchen, welche indes ziemlich selten vorkommen; doch kann man Kupfer- (Bronze?) und Bleifigürchen nicht ganz leugnen.[9]) Die Steinmetzen beteiligen sich an dieser Thätigkeit durch Anfertigung von kleinen uns schon aus Hissarlyk bekannten Amazonenschilden, welche wohl Palladien zu nennen sind.[10]) Ein weiter gehender Versuch stammt aus der Gegend Spartas: eine in Kalkstein gearbeitete Frau, die nichts als Schmuck anhat, erinnert mit ihrer lächerlichen Dicke an die gleichzeitige Plastik von Malta.[11]) Aus dem Auslande wurden halbbekleidete Astartefiguren von Glasmasse eingeführt.[12]) Von der selbständigen

[1]) Orientalisches Relief: Heuzey, Bch. 1892, 307 ff. T. 1.

[2]) Gleiche Sage auf einem (syrischen?) Cylinder (abgeb. Heuzey, origines orient de l'art p. 133).

[3]) Paus. 8, 14, 5; anders Antig. hist. mir. 131 (146).

[4]) Mykene F. 327—8.

[5]) Perrot F. 402.

[6]) Schliemann, Mykene F. 331. 332; Perrot F. 371—3.

[7]) Mykene F. 326.

[8]) In Mykene, Nauplia (Ἀθήναιον II T. 2. VII T. 2; Perrot F. 341—2. 347), Megara und Athen zahlreich. Vgl. Heuzey, Mon. grecs H. 2 (1873) p. 15 ff.; Ἐφ. 1888 T. 9, 15. 16 u. s. w.

[9]) (Pferdchen? Ἐφ. 1887 T. 13, 25; 1891 T. 2, 3;) zwei bleierne in Abia (eine bei Perrot F. 355). Später sind wohl die zwei nackten Krieger mit friedericianischen Helmen aus Mykene (Schliemann, Tiryns F. 97 = Mykene F. 12; Ἐφ. 1891 Sp. 21 ff. T. 2, 1 u. 4. 4a); Figur aus Kythera abgeb. Ra. n. s. 18, 124.

[10]) E. Gardner, Jhst. 13, 21 ff. m. Abb. (Mykene, Athen, Spata).

[11]) Athen. Mitt. 1891 S. 52 = Perrot F. 334.

[12]) Ἐφ. 1887 T. 13, 23. 24.

digen Malerei brauchen wir nicht ganz zu schweigen. Mykene lieferte eine steinerne Votivtafel mit einer religiösen (leider sehr beschädigten) Malerei.[1]) Diesem Verfahren machte aber das rohere Einstempeln in feuchten Thongrund Konkurrenz.[2])

Die Könige der achäischen Zeit verwandten ihren Reichtum am liebsten auf die Errichtung von Burgen und Gräbern. Die Berge lieferten ihnen Kalksteine und Breccia in genügender Menge, dass gewaltige Blöcke, wie wir sahen, daraus gewonnen wurden. Aber diese mächtigen Steine hatten ihren mechanischen Zweck, indem sie trotz stärkstem Drucke durch ihr Gewicht desto sicherer an ihrem Platze beharren sollten; aus ihnen setzen sich also Verteidigungsmauern, Brücken und unterirdische Bauten, soweit fürstliche Personen diese errichten, zusammen. Sie ergeben die babylonischen Kunstformen des falschen Bogens (S. 319) und Gewölbes (S. 321), schliesslich auch die Bienenkorbform, welche wir am Euphrat fanden (S. 470). Für die eigentlichen Wohngebäude dagegen genügen kleinere Bruchsteine (S. 382 f.). Lehm hält die Steine, welcher Grösse sie auch sein mögen, zusammen und glättet die Fugen (S. 282 ff.) In den lebendigen Fels hieben die Baumeister meist nur kleine Grablöcher (Nauplia), manchmal jedoch findet sich ein grosses Felsengrab ägyptischer und vorderasiatischer Art, zuweilen mit skulpierten Rosettenreihen.[3]) Zu jener Bauweise aber kann die Kunstgattung des Reliefs nicht passen, sondern ausser der Verkleidung mit edlen Materialien gehört nur die Wandmalerei organisch zu ihr. Auf den Verputz der Lehmwand werden entweder einfache Farbtöne, am liebsten Dunkelrot,[4]) aufgetragen oder Ornamente in Weiss, Gelb, Rot, Blau gemalt.[5]) In ihren Palästen wollen die Könige ganze Wandgemälde mit Figuren, wovon noch ansehnliche Reste aus Tiryns und Mykene vorliegen; der bedeutendste gehört zur Darstellung einer Stierhetze.[6]) Grosse Übung hatte der Maler nicht, sonst würde er nicht eine auffallende Korrektur angebracht haben.[7]) In Mykene sehen wir ausserdem eselköpfige Wesen mit Tragstangen. Beides sind Motive der „Inselsteine", wo sie die Glieder grosser Reihen bilden. Haben etwa fremde Gemmen dem Maler als Vorlage gedient? Hauptsächlich bevorzugte die Baukunst die kostbare Polychromie der Stoffe. An der Façade des Atreusgrabes sah man einst grüne, rote und weisse Steine.[8]) An anderen Orten war ein koloristisch abstechender Fries eingesetzt, z. B. Weiss mit Blau[9]) oder Alabaster mit blauem Schmelz in Rosetten (Palast von Tiryns).[10])

[1]) Ἐφ. 1887 T. 10.

[2]) Platte aus Mykene mit einer tierbändigenden Gottheit: AZ. 1866 T. A.

[3]) Ἐφ. 1888 T. 1 = Perrot F. 237; Perrot F. 252.

[4]) Viele Reste in der Unterstadt von Midea-Katzingri.

[5]) Ornamente: Schliemann, Tiryns F. 130—42 T. 5. 8—12; Ztsch. f. bild. K. 1886 S. 126. 131; Perrot F. 209. 213—19. 222. 240 (Ἐφ. ἀρχ. 1887 T. 11. 12).

[6]) In Tiryns: Schliemann T. 13 = Ztsch. f. bild. K. 1886 S. 126 = Schuchhardt S. 145 (oft als Circusspiel gedeutet, auch mythologisch erklärt von Marx, Jahrb. 4, 119 ff. u. Wernicke, Görlitzer P[illegible] s. auch Heydemann, AA. [illegible] Mykene: Ἐφ. ἀρχ. 18[illegible] T. [illegible]

[7]) Marx glaubt in [illegible] der Farben zu erkenn[illegible] nach den Funden vo[illegible] diese Annahme nicht [illegible]

[8]) Klenze, Aphor[illegible] Bruchstück in London, [illegible] plia, vgl. Semper, kleine [illegible] 227; Perrot F. 233; A[illegible] of Ath. IV 3 T. 4; P[illegible] 259. 269 ff.; Abgüsse [illegible]

[9]) Beim Löwenth[illegible]

[10]) Farbig Ztsch. f. [illegible]

Man wird schwerlich damals schon alle die nächsten Fundorte gekannt, sondern das meiste aus dem Oriente bezogen haben. Dazu kam nach ebenfalls orientalischer Mode die Ornamentierung mit metallenen Zierraten, welche für das Innere des Atreusgrabes (S. 303) und anderer Kuppelgräber so gut wie sicher steht.[1]) Das Steinrelief hat, wie schon gesagt, mit der Wand keinen notwendigen Zusammenhang; höchstens passen gravierte Ornamente für den Fussboden (in Tiryns) oder die Decke (aus Rosetten und Spiralen zusammengesetzt in Orchomenos).[2]) Indes fehlt deswegen doch nicht jede Gelegenheit. In der Unterburg von Mykene standen auf den Schachtgräbern zahlreiche Stelen von Kalkstein,[3]) welche zum Teil nur die üblichen Spiralen, Voluten oder ähnliche Ornamente, teilweise aber auch Figuren (gewöhnlich den Fürsten auf einem bespannten Wagen und einen Mann zu Fuss) zeigen. Wenn auch die Zeichnung durch Malerei verbessert war, ist sie doch immerhin sehr roh; von den Hengsten sieht man nur ein Ohr und je ein Bein und die Menschen taumeln mehr als dass sie stehen.[4]) Endlich blieb auch noch die Lunette über der Thüröffnung, welche man offen liess, um den Druck auf die beiden Enden des Thürsturzes abzulenken. Während an einem Wohnbau diese Öffnung erwünschtes Licht brachte (z. B. am Atreusgrab), musste sie sich an einem grossen Mauerthor ohne Rückwand sehr schlecht ausnehmen. Als man die untere Mauer der Burg von Mykene vollendet, sprang dieser Missstand so in die Augen, dass nachträglich eine Platte eingefügt wurde, welche zwei Löwen oder, was wahrscheinlicher, Panther,[5]) die, den herankommend gedachten Feinden drohend, zum Schutze des Königspalastes, welchen Altar und Säule mit Gebälk andeuten, sich aufrichten, zeigte; jetzt sind die rund gearbeiteten, ehemals eingepflockten Köpfe verloren.[6]) Jenes Wappenschema ist in dieser Zeit allgemein verbreitet. Die Tiere sind schwerlich nach der Natur, vielmehr nach orientalischen Vorbildern kopiert; für die drei Kugeln, welche den leeren Raum füllen, bieten babylonische Cylinder entsprechendes. Ein Steinmetz hat ohne Zweifel das nur durch seine Dimensionen bedeutende Bildwerk nach einem orientalischen Siegelbilde gefertigt;[7]) als Thorwächter fanden wir Löwen schon in Ägypten, allerdings Rundfiguren derselben. Ähnliche, aber kleinere Platten mit Löwen oder Stieren zierten die Façade mancher Gräber.[1])

zu S. 126; Perrot VI T. 13; schwarz Tiryns T. 4. Ähnliche Entdeckungen 1890/1 an Gräbern von Mykene.

[1]) Nägel: Perrot F. 246.

[2]) Schliemann, Orch. T. 1; Perrot F. 220; Jhst. II T. 12. 13; Mitchell S. 154; Abguss in Berlin (Nr. 5); ausnahmsweise rote Friesplatte: Mykene F. 151 = Perrot F. 227.

[3]) Vgl. Tsuntas, Ἐφ. ἀρχ. 1885 S. 34 ff.; Verzeichnis bei Reisch, Eranos Vindobonensis, Wien 1893 S. 24 ff. m. Abb. (er hat zuerst auf die Unterschiede hingewiesen); über die Aufstellung s. die restituierte Ansicht bei Belger, d. mykenische Lokalsage = Perrot F. 254.

[4]) Aus späterer Zeit stammt Nr. 1 (Reisch Fig. 1; Mykene 24), vielleicht auch Nr. 6; beide folgen anderen Reliefgesetzen. Reisch hält Nr. 1 für die älteste Stele.

[5]) Auf der Pianchi-Stele (23. äg. Dyn.) heisst es vom Herrscher: „Er war erzürnt gegen die Feinde wie ein Panther.“

[6]) Phot. Brunn-Bruckmann; Lichtdruck: Perrot T. 14; Gypsabg. Berlin Nr. 1; vgl. Göttling, Rhein. Mus. N. F. 1, 161 ff.; Adler, AZ. 1865 S. 1 ff.; über die Einfügung Prokesch, Denkwürd. 2, 270. Die in neuerer Zeit verglichenen phrygischen Denkmäler (Jhst. III 17. 18) liegen zeitlich zu weit ab; dagegen kann man einen Inselstein von Ialysos (Torr, Rhodes in ancient times p. 106) heranziehen.

[7]) Eine sehr ähnliche Gemme mit zwei Greifen fand sich in Mykene (Tsuntas, Μυκῆναι T. 5, 6). — Das „mykenische“ Relief Bch. 17, 200 dürfte byzantinisch sein.

Wenn wir in der eigentlichen Kunst einen Stil vermissen, weil wir nur mit dilettierenden Handwerkern zu thun haben, besitzt das Kunstgewerbe der Achäer eine mehr ausgeprägte Physiognomie. Wir wollen mit der Gold- und Silberarbeit beginnen, weil diese die Vorbilder für die übrigen Gewerbe lieferte. Zu den geringeren Arbeiten gehören freilich die mit einem Messer rasch geschnittenen und die mittelst einer Stanze gestempelten Bleche. In ersterer Art gibt es z. B. zahlreiche Blätter[2]) und einige Schmetterlinge.[3]) Eingestempelt werden Ornamente und Köpfe.[4]) Kunstarbeiten entstehen durch freihändiges Gravieren und Treiben. In ersterer Manier sind prachtvolle Goldringe und Spangen gearbeitet,[5]) aber wir sahen, dass die Frauentracht nach Osten weist; in Mykene erscheint auch der kleinasiatische Panther.[6]) Grössere und ausgeführtere Figuren gestattet die Ciselierung von Gefässen: Aus Vafio kamen zwei Goldbecher mit lebendigen Darstellungen von Stierhetzen (einem babylonischen Gegenstande),[7]) wobei Palmen den Hintergrund der einen Scene bilden und die Männer den Leibschurz der Keftis und die vorn aufgebogenen Sandalen Nordsyriens tragen, so dass der achäische Ursprung dieser Gefässe in Frage steht. Fast noch grössere Wichtigkeit hat das aus dem vierten mykenischen Grabe stammende fragmentierte Silbergefäss mit einer Stadtbelagerung — wieder ein Gegenstand im Geschmacke des kriegerischen Zeitalters![8]) Aber die Farbenfreudigkeit der ganzen Mode, die sich schon in dem Schmuck der Bauten verriet, führt zu polychromen Arbeiten, oder besser gesagt, sie begünstigt die Einfuhr von eingelegten Dolchen und Dolchscheiden.[9]) Denn wenn man die Darstellungen (nubische Katzen auf der Vogeljagd am Nilufer und Löwen teils selbst jagend teils verfolgt) erwägt und die gleichzeitigen ägyptischen Arbeiten (S. 466) vergleicht, wird man kaum mehr zweifeln können, dass die Achäer die ungeheuer schwierige Technik, das Metall verschieden zu färben und ganz kleine Teile (z. B. die Augen von Löwen aus Weissgold) einzulegen, so vollkommen sich nicht aneigneten. Dagegen dürfen wir ihnen zutrauen, dass sie Zierpflanzen oder Köpfe mit Gold in silberne Becher einsetzten.[10]) Gehen wir auf die nächstverwandte Steinschneidekunst

[1]) Zwei Bruchstücke in London: Perrot F. 291. 400.

[2]) Schliemann, Myk. 247 f. 518. 969.

[3]) Mykene Nr. 243. 301. 302. 975.

[4]) Köpfe der Göttin von Qadesch aus Megara; Rosetten z. B. Ἀθήναιον VIII F. 9; Bch. 1878 T. 13, 7.

[5]) Mykene Nr. 530 (= Milchhöfer, Anfänge S. 35). 531; kleinere: Mykene Nr. 294—95 (Milchhöfer S. 34); in Bronze imitiert: Mykene 218. 219; drei Schieber: Mykene Nr. 250—5 (Milchhöfer S. 34); Spange mit Göttin: Mykene Nr. 292.

[6]) Wappenartiges Paar, auf Pflanzenkapitell: Mykene F. 266; über das „Löwenthor“ S. 480.

[7]) Ἐφ. ἀρχ. 1889 T. 9; farbig Perrot T. 15; vgl. Perrot, D[illegible] 15, [illegible] ff.; [illegible]wicke, Verh. d. Görl. [illegible] 290 ff.

[8]) Ἐφ. ἀρχ. 1891 T. 2. [illegible] d. griech. Plastik I² S. 2[illegible] Abb.; [illegible]

[9]) Dolche von Mykene [illegible] manudis im Ἀθήναιον 1880—1 bekannt gemacht); Perrot T. 17. [illegible] m. T. 1—3 (farbig); Köhler, Ath. Mitt. 7, 240 ff.; einfacher [illegible] aus Thera: [illegible]saan, Mém. des antiquaires du Nord, Kopenh. 1890 T. 8 S. 340; von [illegible] goldenen Äxten; das. T. 1; Dolch von Vafio Ἐφ. 1889 T. 7, 1.

[10]) Köhler, Ath. Mitt. [illegible]

über, so tritt uns wieder das Problem der Originalität entgegen; sind die „Inselsteine" (S. 473), welche sich nicht selten im Peloponnes und Mittelgriechenland finden,[1]) einheimische Arbeit oder Import oder zum Teil dieses, zum Teil jenes? Hier wird die Mineralogie ein gewichtiges Wort mitzureden haben; einige Gemmen und nicht die schlechtesten bestehen nämlich aus dem grünen Basalt des spartanischen Gebirges.[2]) Kleidung, Frisur, Palmen und wohl auch die Löwen vieler Steine weisen aber unverkennbar nach dem Orient.[3]) Die Imitationen aus gepresstem Glas[4]) kamen jedenfalls über das Meer. Drei elfenbeinerne Spiegelgriffe, wo über einer Palme zwei Damen in Negligée plaudernd oder schlummernd beisammen sitzen, erinnern zunächst an ägyptische Schnitzereien,[5]) aber die Röcke und die massigen Formen führen wieder nach Vorderasien; ebensowenig werden Einheimische die häufigen Elfenbeinschnitzereien (teils rund, teils à jour oder in Platten) angefertigt haben.[6]) Im Werte folgen sodann die Steine, aus denen ziemlich viel Geräte hergestellt werden, wobei wir die Lieblingssteine der Orientalen (Diorit, Steatit, Alabaster, Blaustein) antreffen; die Ornamentation der Gefässe gleicht denen der thönernen.[7]) Wie in Ägypten, versucht man farbigen Schmuck derselben.[8]) Aus emailliertem Thon oder Glas, welche Edelsteine nachahmen, presste man Plättchen mit Stempeln, welche dem Orient entstammten oder doch östlichen Vorbildern nachgebildet waren.[9]) Die Thongefässe[10]) endlich zeigen den Stil, welcher dieser Periode überhaupt eigentümlich ist; ihre in Braun oder Rot, wozu manchmal Weiss kommt,[11]) aufgetragene und ausnahmsweise durch Glasur verschönerte[12]) Dekoration besteht herkömmlicherweise in Pflanzen und Wassertieren. Diese weisen einen bestimmten Stil auf. Vierfüssler (z. B. Pferde) kommen schon seltener vor[13]) und nur

ἐφημ. ἀρχ. 1888 S. 170 f. T. 7, 2 (männliche Masken) —. Unter den Schmucksachen der griechischen Tempelschätze wurden später manche auf die Heroenzeit zurückgeführt (s. z. B. Ephoros bei Ath. 6, 232 e).

1) Mykene: Schliemann Nr. 174—6. 178. 182—4. 186. 313—5. 539—41; Milchhöfer S. 38; Perrot T. 15; Ἐφ. 1888 T. 10; Vafiò: Ἐφ. 1889 T. 10; Menidhi: Kuppelgrab v. M. T. 6, 1 f.; Kephallenia: Riemann, rech. II 43.

2) Jbst. 13, 220; Milchhöfer, Anfänge der Kunst S. 80 F. 51.

3) Milchhöfer S. 86; Ἐφ. 1888 T. 10, 8. 14. 26. 31. 43; 1889 T. 10, 5. 12. 26. 32—34. 39. 40 u. A. Einen Stierhetzer finden wir Ἐφ. 1880 T. 10, 34. 35.

4) Z. B. das Kuppelgr. v. Menidhi T. 3; Ἐφ. 1888 T. 8, 9. 10; Bch. 1878 T. 13, 4. 16, 1.

5) Tsuntas, Μυκῆναι T. 6, 1—3.

6) Säulchen: Ἐφ. 1888 T. 8, 8; Platten: Ἐφ. 1888 T. 3—6; Perrot F. 405 ff.; geflügelte Sphinxe zu beiden Seiten einer Säule: das Kuppelgrab von Menidhi T. 8, 10; Bruchstück mit Pfeiler: das. T. 5, 33 (Perrot F. 204—5. 208). Ornamente: Bch. 1878 T. 18, 9. 15, 4; Mykene: Ἐφ. 1888 T. 8, 7. 11; à jour: am bedeutendsten behelmte Köpfe (Bch. 1878 T. 18, 2 = Perrot F. 366; Ἐφ. 1888 T. 8, 12); Frauen in jener babylonischen Tracht und mit hethitischer Frisur: Ἐφ. 1888 T. 8, 1. 2; Greife und andere Wundertiere: das. 13. 14.

7) Ἐφ. 1888 T. 7, 1; s. auch S. 457.

8) Aus dem Heraion: Ath. Mitt. III T. 11, 9 = Perrot VI F. 441.

9) Mykene Nr. 162 ff.; Ἐφ. 1888 T. 9; Heraion, Nauplia, Spata, Menidhi u. Daulis u. s. w.

10) Raoul-Rochette, Mém. de l'acad. des inscr. 17, 2 (1848) T. 9, 1 ff.; Collignon (S. 39) S. 28 ff.; Dumont et Chaplain, céramique de la Grèce propre I K. 4; A. Furtwängler u. G. Löschcke, mykenische Vasen. Vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres, Berlin 1887 m. Atlas v. 44 T.; vgl. Furtwängler, Phil. Wochenschr. 4, 1333 ff.; Fr. Lenormant, Ga. 5, 197 ff.; Th. Burgon, vases a. fragments of pottery of the heroic ages, m. 2 T., Tr. s. of literature II.

11) Z. B. Tiryns T. 14.

12) Furtwängler T. 2 = Perrot T. 21 (farbig).

13) Furtwängler T. 23, 169. 38, 390—2. 39, 406—411. 41, 429 u. ö.

hin und wieder wagt sich der Töpfer an menschliche Handlungen, welche er mit ungeübter kindlicher Hand hinkleckst.[1]) Die früher beliebte Ausfüllung von gravierten Linien mit weisser Masse wird noch vereinzelt geübt.[2])

Der Stil dieser verschiedenen dekorativen Zeichnungen bietet ziemlich die gleichen Züge, welche wir anderweitig schon angetroffen haben. In der Ornamentik herrschen Spiralen, teils vollständige teils Paare von halben in Herz- oder Lambdaform,[3]) Rosetten und Sternblumen,[4]) eine Art Palmetten in Form von Federfächern,[5]) vertikale Zickzacklinien,[6]) Blattpflanzen in Blättern, Zweigen oder Büscheln,[7]) Tintenfische, Nautilus, Polypen, Schnecken und andere Meertiere vor,[8]) welchen in der Goldarbeit noch der Schmetterling sich anschliesst. Auf Gold und Edelsteinen begegnen oft wappenartige Paare aufgerichteter Tiere, deren Köpfe zuweilen in einen verschmelzen.[9]) Für sich gesondert werden die Rädchen gefunden,[10]) die wir an den Gefässen der Kefti sehen. Der Halbmond erhält sich auch jetzt noch an Stelle der Henkel.[11]) Menschen und Tiere sind auffällig, ja geradezu unnatürlich schlank und in der Bewegung wie eine Gerte sich biegend; diese windspielartigen Wesen haben mit dem babylonischen Stil nicht das mindeste zu thun, während sie Verwandte in dem Ägypten ihrer Zeit haben. Die ägyptischen Hieroglyphen zumal weisen seit der frühesten Zeit ähnliche übertrieben schlanke Geschöpfe auf.[12]) Etwas originelles hat die Achäerzeit nicht aufzuweisen, wenn man nicht die rauhe Oberfläche der grossen Steine dafür hinnehmen will. Der Ausdruck „mykenische Kultur" hat in der Entwicklung unseres Wissens seine Berechtigung, verdient aber sobald als möglich aufgegeben zu werden; Mykene wird in dem Verhältnis einbüssen, als unsere Kenntnis des Orients sich erweitert. Was der Wissenschaft not thut, ist eine Untersuchung der dargestellten Trachten, Waffen u. dgl., um das Fremde auszuscheiden und den Herkunftsort zu bestimmen. Die mykenischen Altertümer in Perioden zu gliedern, versagen wir uns, bis einmal Mykene und Tiryns wirklich ausgegraben sein werden.

Litteratur: Milchhöfer, die Anfänge der Kunst in Griechenland, Lpg. 1883 Kap. 1—3; Perrot, histoire Bd. VI.; Brunn, griech. Kunstgesch., 1. Buch, S. 1—52; E. Reisch,

1) Das. T. 41, 425. 427. T. 42. 43; Fragment einer Stierhetze: Jahrb. 7, 72 ff. m. Abb.

2) Ἐφ. 1888 Sp. 156.

3) Herz: Ἐφ. 1887 T. 13, 1. 4; 1888 T. 2, 5. 6; Tiryns T. 12; Perrot F. 224—5; Lambda in Elfenbein (!): Bch. 1878 T. 15, 4; Ἐφ. 1887 T. 13, 14. 15.

4) Decke von Orchomenos und Thor des Felsengrabes von Mykene; Alabasterfries von Tiryns; Perrot F. 235—6, eigenartig in Elfenbein das. F. 233—4.

5) Perrot F. 226—228. 230; etwas abweichend an der Decke von Orchomenos.

6) Perrot F. 232; Ἐφ. 1887 T. 10 A; 1888 Sp. 127; vgl. Semper, kleine Schriften S. 227.

7) Olivenblatt: Goldgefäss von Vafiò Ἐφ. 1889 Sp. 160, 1; Gefäss von Mykene Ἐφ. 1891 S. 15. Zweige häufig in der Wandmalerei; im Gold Perrot F. 527.

8) Nautilus: In Wandmalerei Ἐφ. ἀρχ. 1887 T. 12; Glasplättchen von Menidhi T. [illegible] 7. 9, u. Tümpel, Philol. [illegible]; Polyp: Tümpel, d. myk. P. u. d. Hydra, Festschrift f. Joh. Overbeck S. 144 ff.; [illegible] auf einer Scherbe aus dem Tempel der Athena Kranaia (abgeb. Bch. [illegible]; [illegible] Schliemann Mykene [illegible]; Furtwängler u. Löschcke 10, 68; [illegible] Bch. 1878 T. 16, 1.

9) Z. B. Ἐφ. 1888 T. 10, [illegible]

10) Mykene F. [illegible]

11) Mykene T. 17, [illegible]

12) Z. B. Schakal ([illegible] p. 102 u. ö.).

Verh. d. Wiener Philol.-Vers. 1893 S. 97 ff.; Plastik: COLLIGNON, hist. de la sculpture grecque I K. 2; Malerei: PAUL GIRARD, peinture ant. p. 103 ff.; kulturgeschichtlich: ED. MEYER, Gesch. des Altertums Bd. II § 81 ff.; BUSOLT, griech. Geschichte I² Kap. 2 (11.—8. Jahrh.); PERCY GARDNER, new chapters in Greek history, London 1892; über die Zeit: FLINDERS PETRIE, Jhst. 12, 199 ff. (das ältere 1200—1100, die Kuppelgräber 1100—800); C. SMITH u. TORR, Class. Review 1892 S. 462 ff.; COLLIGNON, B. des antiq. 1892 S. 79; MONTELIUS, d. Bronzezeit im Orient und Griechenland, Arch. f. Anthrop. 21, 1 ff. (15./14. Jahrhundert); STEPHANI, CR. 1877 p. 39 ff. (Hinterlassenschaft der Leute Alarichs, ebenso E. SCHULZE, Mykenai, sep. aus der Russ. Revue XVI. 1880); populär: SCHUCHHARDT (S. 31, 7); v. ROHDEN, „Mykene“ u. „Tiryns“ in Baumeisters Denkm. 2, 983 ff. 3, 1809 ff.; GUHL-ENGELMANN, Leben der Griechen u. Römer S. 11—46; PERROT, R. d. deux mondes 1893, 626 ff.

Die meisten Beurteiler dieser Zeit verbinden die Denkmäler Mykenes mit den homerischen Gedichten. Ich vermied es früher, ein bestimmtes Urteil über die Zeit der letzteren abzugeben, glaubte aber stets, dass für das 10. Jahrhundert kein historischer Beweis zu erbringen sei; jetzt kann ich nichts anderes sagen, als dass die Denkmäler Homers eigene Andeutungen, dass seine Helden in einer fernen Zeit lebten, vollauf bestätigen. Die homerischen Gedichte sind lange nach 1050 entstanden und gehören als Quelle der Kunstgeschichte in die nächste Periode und zwar nicht einmal an deren Anfang.

317. Die Kultur der Ramessidenzeit scheint sich, wie die der Diluvialperiode über ganz Mittel- und Südeuropa ausgedehnt zu haben; nur sind ihre Reste bisher wenig zu übersehen, weil die Periodeneinteilung nach der Metallbenützung den Blick trübte. An Griechenland gliedert sich in der bisherigen Forschung ganz natürlich der Rest der Balkanhalbinsel an. Homer denkt sich die Thraker zur Zeit des trojanischen Krieges auf einer Stufe mit den Griechen, dagegen in Epirus Gebiete wilder ungesitteter Völker. Ein gravierter Goldring aus Saloniki[1]) ist viel versprechend. Samothrake hat eine Mauer und ein fast spitzbogiges Thor aus gewaltigen Blöcken.[2]) Die „kyklopischen“ Bauten von Epirus verteilen sich in diesem rauhen felsigen Lande wohl auf viele Jahrhunderte. Die Alten glaubten an der Ostküste des jonischen Meeres bis zur Seewarte der Keraunien Grabhügel, Terrassenansiedlungen und selbst ein Kunstwerk aus der grauen Vorzeit zu erkennen.[3]) In Südrussland gab es nach Herodot (4, 12) „kimmerische Mauern“, die wir vielleicht hieher rechnen dürfen. Steinsetzungen galten für Grenzzeichen des erobernden Dionysos.[4]) Von einer uralten Blütezeit Südrusslands hat sich noch in der Kaiserzeit dunkle Kunde erhalten.[5]) Ein Denkmal dieser Periode dürfte ein Grabhügel im Gouvernement Jekaterinoslaw sein, welcher auf einer Grundlage von grossen rauhen Blöcken, die oft 15 Menschen kaum bewegen, errichtet ist.

Reicheren Stoff gewähren die Inseln des Westmeeres, welche in dieser Periode der Seevölker zu einer Einheit zusammengefasst werden dürfen. Die Ägypter lernten die Sardinier am besten kennen, deren ältere Nuraghen (S. 342) z. B. die von Zuri und Nieddu[7]) gewiss in die achäische

[1]) Ra. n. s. 28 T. 4, 44.

[2]) CONZE, Reise auf den Inseln des thrak. Meeres T. 14; PERROT VI F. 196.

[3]) Ampel. 8, 2 Ambraciae in Epiro in pariete sunt picti Castor et Pollux et Helena manu autochthonis et nemo neque invenire potest quis pinxerit; Varro bei Serv. Verg. A. 3, 349 von Buthroton: Troiana classis Aeneam exspectasse socioque eius in tumulis habuisse memoratur quae ex illo tempore Troiana appellantur; grosser Grabhügel des Kadmos und der Harmonia an dem keraunischen Vorgebirge: Dion. Per. 390 ff.; s. auch S. 357 A. 10.

[4]) CURTIUS 7, 9, 15.

[5]) Justin. I 1, 6. II 1; Ammian. 22, 15, 2.

[6]) CR. 1859 S. IV.

[7]) PERROT IV F. 8 ff. 16 ff. Über die Nuraghen im allg. s. § 123; PETIT-RADEL, not. sur les nuraghes de la S., Paris 1826, m. 3 T.; ital. Abhandl. v. ARRI, E. MARONGIO-NURA, ALB. und G. CARA, SPANO, memoria sopra i nuraghi di S., Cagl. ²1867; HELBIG, B. 1877; über den Namen FLECHIA, Atti dell' acc. di Torino VII 859.

Zeit gehören; die Griechen leiteten diese alten Bauten sogar von den Leuten des Iolaos oder Daidalos her.[1]) Die Schardana der Ägypter sind doch wohl die damaligen oder die späteren Bewohner der Insel. Die Inselgruppe von Malta (S. 167. 360) hat so gewaltige Heiligtümer und Häuser,[2]) dass sie nur unter mächtigen Herrschern eines grösseren Gebietes errichtet worden sein können; die seltene Form ovaler Gemächer ist kaum ohne das Vorbild thebanischer Bauten[3]) entstanden. Auf Sicilien war nach der griechischen Sage Daidalos als Baumeister thätig.[4]) Jene ferne Zeit wird dem König Kokalos gutgeschrieben. Hier haben die Menschen lange in den Höhlen der Gebirge gewohnt,[5]) doch allmählich drang die östliche Kultur ein, wobei man zwei Stufen unterscheiden zu können glaubt;[6]) es erhielt sich ein sehr merkwürdiges bienenkorbförmiges Grab zu Matrensa oder Milocca bei Syrakus, welches in der Hauptsache den mykenischen gleicht.[7]) Jetzt sind bei Syrakus mehrere Nekropolen mit Thon- und Bronzearbeiten an das Licht gekommen.[8]) Endlich sind die Talayot's der Balearen (S. 342), die *sesi* von Pantelleria und Corsicas' Dolmens (S. 354) nicht zu vergessen. Gegenüber dieser Fülle stattlicher Bauten nimmt sich vorläufig die Zahl der künstlichen Arbeiten dürftig aus. Die Plastik ist auf Malta (Hagiar-Kím, S. 167) durch kopflose Statuetten lächerlicher Arbeit vertreten; aber dass vier davon eine hockende Stellung zeigen und zwei aus glasiertem Thon bestehen, mutet orientalisch an, zu schweigen von der Nacktheit der Frauen.[9]) In die Bauwerke selbst sind zur Zierde in Hagiar-kím siebartig kleine Löcher eingebohrt, sonst aber höchstens ein paar Spiralen oder das altmodische Zweigornament eingehauen.[10]) Auch die Vasenmalerei der östlichen Inseln kehrt auf Sicilien wieder,[11]) wie die Inselsteine auf Sardinien.[12]) Die Chronologie wird durch einen auf Sardinien gefundenen Scarabaeus Tuthmosis' III. bekräftigt.[13]) Das Ganze hat zwar viele Berührungen mit dem Osten, macht aber einen viel einfacheren und dabei selbständigen Eindruck. Unter den aufgemalten Ornamenten hebe ich wegen des Nordens das Sonnenrad hervor.[14])

Von den Inseln aus berührte die mykenische Kultur die nächstliegenden Küsten des festen Landes. Nordafrika findet in den Darstellungen der „mykenischen“ Kultur Erwähnung, weil ein „Inselstein“ aus Tunis kam.[15]) Ohne Zweifel wird aber Afrika mit der Zeit noch viel mehr

[1]) Diod. 4, 30, 1; Ps. Aristot. [illegible] Paus. 10, 17, 4; Serv. Verg. A. 6, 14. [illegible]

[2]) PERROT III F. 210 ff.

[3]) PERROT I F. 109.

[4]) Paus. 7, 4, 6; Serv. Verg. A. 6, [illegible] Diod. 4, 79; Steph. Byz. *Kάμικος*.

[5]) Vgl. PIGORINI, B. 1880 p. [illegible] Cassiodor. var. 9, 6.

[6]) MAUCERI, A. 1877 p. 56 ff. [illegible]

[7]) Aus der ersten Periode z. B. Nekropole von Molilli: ORSI, Bull. paletn. 17, [illegible] m. T. 4—6; Ztsch. f. Ethnol. [illegible] Abb.; über die Thonware ders. [illegible]

[8]) ORSI, Mon. ant. ined. II [illegible] T. 1. 2 (Cozzo del Pantano); Plemirrio: ders. Bull. paletnol. [illegible] [illegible]

[9]) [illegible] 1841 [illegible] Abb.; [illegible] PERROT F. [illegible]

[10]) PERROT [illegible]

[11]) [illegible]

[12]) [illegible]

[13]) [illegible]

[14]) [illegible]

[15]) [illegible]

bieten; im Norden sind die megalithischen Denkmäler und damit in Verbindung stehende Grabhügel sehr zahlreich. An Cypern erinnern hohe Pfeilerpaare, welche in Mannshöhe durchlöchert sind, nur dass oben noch ein steinerner Querbalken liegt (arab. *senám*);[1]) auch Steinkistengräber und Dolmen gibt es viele.[2]) Die *senám* sind häufig durch eingebohrte Punkte und schalenförmige Vertiefungen ornamentiert. Das ägyptische Prinzip der Felsenzeichnungen (*hadschra-mektuba*) wurde in naiver Weise ohne Stil ausgeübt; im südlichen Gebiete von Oran sieht man Elephanten, Rhinozeros und grosshörnige Büffel, auf welche Männer mit Steinwaffen Jagd machen. Die jüngeren Felsenbilder haben jedoch schon libysche Inschriften. Diese primitive Kunst scheint sich die Westküste entlang verbreitet zu haben.[3]) In Spanien, wo die Nekropole von Almeria (S. 144) die bedeutendsten Funde geliefert hat, gibt es ebenfalls viele megalithische Gräber;[4]) Sagunts Mauern galten für ein Werk des Herakles.[5]) Kuppelgräber weist Palmella bei Lissabon auf,[6]) so dass diese Kulturströmung den atlantischen Ocean erreicht hat. Felsenskulpturen hat Toros de Guisandi; bemalte Vasen gelangten wenigstens an die Ostküste.[7]) Während die ungewöhnlich bedeutende Verwendung des einheimischen Silbers den Funden ihren besonderen Charakter gibt, stammen die vielfach gefundenen Türkisperlen aus Arabien. Italien (dies Wort im vorcäsarischen Sinne genommen) hat, um von den Stadtmauern nicht zu reden, kyklopische Bauten vornehmlich in der heutigen Terra d'Otranto (S. 119), nächstdem in Lukanien.[8]) Der von der Sage umwobene Grabhügel auf dem Vorgebirge Cajeta glich wohl dem bei Acheruntia gelegenen *Tumolo* mit seinen enormen Steinen;[9]) die angebliche Wohnung der Sibylle von Cumae scheint ein Kuppelgrab mykenischer Art gewesen zu sein.[10]) Neben ihr stand ein „dädalischer“ Tempel.[7]) Roms Carcer Mamertinum, die Brunnenhäuser von Tusculum (S. 383, 2) und Reate,[11]) die Burgtreppe von Veji[12]) und manche Gräber Etruriens[13]) dürften so hoch hinaufreichen. Wegen dieser kyklopischen Bauten dachten Geschichtsschreiber, die Pelasger hätten um die Zeit des troischen Krieges in Italien geherrscht. Die fremden Einflüsse sind jedoch bereits schwächer als auf den Inseln. Bemalte Vasen hat wohl Apulien aus dieser Zeit;[14]) dagegen wirken in Latium und Etrurien die Einflüsse der vorigen Periode nach, so dass die Gravierung fort-

[1]) Über Tripolitanien: Erw. v. Bary, Ztsch. f. Ethnol. 8, 378 ff.

[2]) Matériaux pour l'histoire 22, 307 ff.

[3]) Skylax (95) beschreibt Skulpturen an einem Altar „des Dädalus“ in Westafrika.

[4]) Über Estremadura: Matériaux p. l'hist. 22, 458 ff. Andalusische Felsenreliefs hat Gongora bekannt gemacht. Über die Anfänge der spanischen Kultur unterrichten die Höhlen von Gibraltar (G. Busk, Internat. congress of prehist. arch. at Norwich, London 1869).

[5]) Sil. 1, 369.

[6]) Cartailhac, âges préhist. de l'Espagne p. 116 ff,

[7]) G. de Golos, Saragoza I T. 3.

[8]) Ga. 8, 81 ff.; über Apulien Nicolucci, età della pietra nelle prov. pugliesi e calabresi; Aug. Angelucci, ricerche preistor. e stor. nella Capitanata, Tor. 1872.

[9]) B. 1830, 24; Verg. Aen. 7, 1 ff.

[10]) Ps. Aristot. mirab. 95.

[11]) Verg. Aen. 6, 9 ff. m. Serv.; Sil. 12, 85 ff.

[12]) Osteria nuova bei Rieti: Aus Schinkels Nachlass 1, 37 f.

[13]) Dennis, cities I³ 8 f.

[14]) In Rusellae: Dennis II³ 231; Saturnia: Dennis II³ 282 ff.; Kuppelgrab bei Florenz: B. 1885, 193.

[15]) Furtwängler u. Löschcke, myken. Vasen S. 48.; L. Viola, B. 1883, 106 ff.

dauert.[1]) Glasur mag auch schon bekannt gewesen sein;[2]) ebenso werden die Anfänge der Reliefgefässe in diese Periode heraufreichen.[3]) Wir erwähnen dann auch noch die halbmondförmigen Henkel,[4]) die radähnlichen Verzierungen[5]) und die Gesichtsurnen (S. 262). In Alba fand sich ein Astartefigürchen.[6]) Etwas originelles besitzt Italien an seinen hüttenförmigen Aschenurnen (S. 356),[7]) falls nicht die kretischen Hausurnen das Vorbild abgegeben haben. Da die ligurische Küste eine rauhe, kriegerische Bevölkerung hatte und das adriatische Meer ein gefährliches Fahrwasser ist, gehört das Hinterland der Adria nicht zum engeren Kreise der Mittelmeerkultur. Wohl aber bilden Oberitalien,[8]) die Alpenländer bis zum Oberrhein und zur mittleren Donau, und das Land zwischen dem epirotischen Lakmon und den Karpathen eine Art von zweiter Zone, welcher nur ein Teil der Kulturerrungenschaften zukommt; teils wurde nicht alles importiert, teils suchten sich die Leute das ihnen Zusagende heraus. Nachdem einmal in der vorigen Periode verschiedenes Vorderasiatische Eingang gefunden hatte, war es nunmehr der „mykenischen“ Kultur viel schwerer, Boden zu gewinnen. Die S. 456 angegebenen Kennzeichen der älteren Zeit blieben; dafür sollten später aber auch die „mykenischen“ Dinge zäher als in ihrem Ursprungslande haften. Dadurch verwirrt sich anscheinend die Grenze der Perioden. Man beachte dabei, dass den Nordländern die Gewinnung des Metalles nicht das wichtigste war; es nimmt sehr langsam im Gebrauche zu, während seltene und harte Steine ihren Wert behaupten. Vielleicht wichtiger waren diesen Menschen die metallenen Spiralen, welche ihre Frisur verschönerten.[9]) Da der freie Kunsttrieb keine weitere Anregung empfing, brachten auch sie es nur zu rohen Tier- und Menschenfiguren von Thon.[10]) In Erinnerung an die maltesischen und nordafrikanischen Denkmäler möchten wir die mit Furchen und Grübchen skulpierten Felsen des Kanton Wallis, mit denen Felsskulpturen Liguriens und der Champagne verwandt sind, hier einreihen.[11]) Zu Verarbeitung und Schmuck-

[1]) Martha, l'art étrusque p. 48 ff. (Keramik). 59 ff. (Bronzen, z. B. 42 u. 43 hübsche Schwert- und Dolchscheiden). Fundstätten sind die ältesten Gräber von Vetulonia, Clusium, Tarquinii, Alba Longa, La Tolfa und Bisenzio.

[2]) Später sind Scherben vom Esquilin und aus Pompeji: B. 1882 p. 39; Dressel, A. 54, 5 ff.

[3]) Reminiscenzen an die „mykenische“ Zeit hat z. B. das etruskische Fragment bei Milchhöfer, Anfänge S. 76.

[4]) Ältester Teil der Nekropole von Suessula: B. di paletn. it. 4, 107, 11; Esquilin: B. com. 6 T. 6–8, 41 f. 9, 62; Helbig, Italiker T. 2, 16. 16a; Volterra: B. di paletn. ital. II T. 5, 2 p. 149.

[5]) Esquilin: Helbig, Italiker T. 2, 6; Etrurien: Martha, l'art étrusque S. 63 A. 1.

[6]) Helbig, Italiker T. 2, 3; Visconti, lettera a Carnevali T. 4, 3; Bonstetten, recueil d'ant. suisses T. 17, 2.

[7]) Ausser S. 356, 1 vgl. Lisch, über die Hausurnen bes. die H. vom Albanergebirge, Schwerin 1856, m. Abb.; Helbig, Italiker S. 50 ff. 83; Meitzen, d. deutsche Haus in seinen volkstümlichen Formen, Berlin 1882; Lindenschmit, Altert. I 10, 3, 1. 2; über die Keramik überhaupt: Lenormant, Ga. 6, 1 ff.; Blacas, Mém. de la soc. des ant. de Fr. 28, 90 ff.; Ceselli, dell' arte ceramica primitiva nel Lazio, Rom 1888.

[8]) Ausser den Terremare gehören die ältesten Funde von Este und Bologna (Benacci) hieher; s. § 119.

[9]) In Österreich aus Kupfer; man findet sie in Mykene und Hissarlyk (Helbig, das hom. Epos S. 244).

[10]) Vier Tiere aus Monte Venere: Helbig, Italiker T. 1, 4; menschliche Figur (mit Kleidermuster) aus dem Laibacher Moor: abgeb. Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 21, 237 u. Mitt. d. Wiener anthrop. Ges. 8, 75.

[11]) B. Reber, d. vorhistorischen Sculpturen in Salvan, Archiv f. Anthrop. 20, 325 ff.

stücken werden Jadeit, Nephrit, Obsidian und Chloromelanit,[1]) sodann Gold, Zinn und Bernstein, hin und wieder auch eine indische Muschel[2]) eingeführt. Den schwarzen Firniss macht man in Österreich mit Graphit nach. Aus der vorigen Epoche erhält sich die Dekoration der Thongefässe durch Gravierung und Kreidefüllung:[3]) nur selten (z. B. in Ungarn) kommt die „mykenische“ Bemalung vor.[4]) Die Polypen und Quallen scheinen öfters ohne Verständnis imitiert zu sein.[5]) Dagegen ahmt man in der Schweiz das Tauschieren durch Einlegen von Zinnstreifen nach (S. 188). Die Formen von Geräten, z. B. Schwertern[6]) und der einfachen einem Violinbogen gleichenden Fibeln,[7]) entsprechen südlichen Mustern. In Österreich findet man gestempelte Goldplättchen, die sicher importiert sind. In der Ornamentik fehlt ein selbständiger Stil; aus der vorigen Periode blieb der halbmondförmige Henkel (S. 264), mit welchen aber die thönernen auf einem Fuss ruhenden Halbmonde nichts zu thun haben, denn letztere sind, da sie am häufigsten in Wohnungen sich fanden und manchmal wie irgend sonst ein Möbel, an beiden Enden Stier- oder Widderköpfe haben, gewiss Kopfkissen altägyptischer Art.[8]) Neu dagegen erscheinen aus dem Süden die plastischen Rädchen,[9]) die Spiralen und die herzförmige Abart derselben;[10]) wir rechnen Drahtspiralen an sich wegen der technischen Natürlichkeit des Ornaments nicht hieher, doch muss deren ungewöhnlich häufige Verwendung in Ungarn auffallen. Der aus Kreta bekannte Knüpfüberzug eines Gefässes kehrt im Pfahlbau von Auvernier wieder. In derselben Gegend (Pfahlbau von Châtillon) kommt unter den Ornamenten eine Reihe menschlicher Figuren vor. Im allgemeinen jedoch gleicht die Dekoration der der ärmlicheren (z. B. sicilischen) Fundstätten des Südens. Dass in der Gegend, von der wir sprechen, kein mächtiger reicher König herrschte, beweisen uns auch die Bauten. Man lebte zu Lande und zu Wasser in Hütten und viele Gegenden setzten die Asche ihrer Toten in hüttenförmigen Urnen (S. 356) bei; die Bienenkorbform war bekannt, hat sich aber nur mit der Spitze nach unten im Boden erhalten.[11]) Aus der vorigen Epoche könnte die Idee einer Wandverkleidung mit Thonplatten stammen; eine solche fand sich, mit mykenischen Spiralen verziert, zu Lengyel. Megalithische Bauten dagegen sind selten.[1])

T. 11—13; in Ligurien an den Seen *delle meravigie:* Molon, preistorici T. 4.

[1]) Sehr viel Obsidian und Jadeit in Ungarn und Mähren, ersterer auch in Niederösterreich; Nephrit: Anthrop. Corr. 1883, 58; Mitt. d. Centralkomm. N. F. 16, 68 f.

[2]) *Eburna spirata Lam.*: Chierici, le ant. prerom. nella prov. di Reggio p. 12.

[3]) Aus Corcelettes (Neuchâtel) abgeb. bei Virchow, alttrojan. Gräber S. 53.

[4]) Mit roten Spiralen, in Lengyel.

[5]) Vgl. Anthrop. Corresp. 1876 S. 75. 1877 S. 38 (dort sind auch Beispiele aus Deutschland aufgeführt).

[6]) Undset, Ztsch. f. Ethn. 22, 1 ff.

[7]) Terremare der Emilia (B. di paletn. 1883 T. 5, 2. 3), Gemeinlebarn, Waitzen (Undset, Mitt. der Wiener anthrop. Ges. 1889 S. 8 F. 172), Bosnien (Hörnes, Verh. der Berl. anthrop. Ges. 1891 S. 336 A. 2) und Serbien (Naue, Prähist. Blätter 1892 S. 73); ebenso auf Sicilien. Vgl. Orsi, B. paletn. 17, 174 ff.

[8]) Pfahlbauten der Schweiz: Ra. III 2, 20 ff. m. Abb.; Lengyel und Ödenburg in Ungarn: Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 22, 480 m. Abb.

[9]) Terremare, Ungarn, Pfahlbau von Wollishofen (aus Blei); vgl. Undset, Ztsch. f. Ethnol. 22, 75.

[10]) Gefäss aus einer Hütte der Emilia: B. di paletnol. it. III T. 1, 3; aufgemalte Spiralen in Lengyel; Herzform: Hügelgräber Oberbayerns; vgl. Ztsch. f. Ethnol. 22, 283.

[11]) Schanzwerk von Lengyel.

Das übrige Mittel- und Nordeuropa liegt von der Peripherie noch weiter ab, hat also die Anregungen durchschnittlich langsamer und schwächer erhalten. Eine grosse Zahl megalithischer Gräber, die sich besonders im Kreis Dronthe verdichten,[2]) erzählen von bedeutenden Herrschern, über welche die Geschichte schweigt; Böhmen beherrschten sie nicht. Die schiffsförmigen Verzierungen von Bronzemessern erinnern an ein ägyptisches Beil aus dem neuen Reich.[3]) Die Felsenzeichnungen[4]) sind nicht eigentlich Felsenreliefs wie die ägyptischen und assyrischen, sondern mehr hieroglyphischer Natur und sogenannten hethitischen Denkmälern vergleichbar. Solche haben auch einzelne Hünengräber.[5]) In Schweden kommt die Gravierung von Knochen neu auf. Nur wo der Norden einen wichtigen Artikel des Welthandels (Bernstein und Zinn) liefern, gravitiert auch der Geschmack nach Südosten. Das Bernsteinland hat durch die Handelsverbindungen sehr früh Anregung zu plastischen Arbeiten erhalten;[6]) auch ritzt man Reiter, Tiere und Wägen in Thongeschirr ein.[7]) Glasperlen und Kaurimuscheln (*Cypraea moneta L.*) sind häufig. Schlesien, wo die Strasse durchlief, bekundet den Verkehr mit dem Süden durch bemalte Gefässe (S. 151).[8]) Sonst zeigen nur Frankreich und England eine ausgeprägte Physiognomie, vielleicht dank dem gewinnreichen Transit des Zinnhandels. Hier finden wir nicht bloss alle Arten der megalithischen Gräber und Denksteine; hin und wieder sind an denselben Ornamente eingraviert oder Hieroglyphen eingegraben[9]) oder auch ein plastischer Versuch gemacht, einen menschlichen Kopf nachzubilden.[10]) Die Bienenkorbgräber erfahren bis nach Schottland hinauf eine ungefähre Nachahmung.[11]) Ausnahmsweise tritt ein dilettierender Steinmetz als Bildhauer auf.[12]) Metallene Gegenstände sind selten erhalten, und sicher auch selten gewesen, weshalb man die Steine sorgfältig polierte. Goldschmuck kam aber doch vor[13]) und, wie in Spanien, der arabische Türkis in Perlen-

[1]) Etwa der Col maladètt im Grödnertal (Gemeinde La Villa)?

[2]) Tacitus weiss auch von grossen Burgruinen zu beiden Seiten des Cimbernlandes (Germ. 37).

[3]) Erman, Ägypten S. 112.

[4]) S. 165; Litteratur bei Krull, Studien S. 9 f.

[5]) Merseburg: Dunuw, Neue Ztsch. f. d. Gesch. d. germ. Völker I H. 3 m. 2 T. S. 58—68, vgl. Anthr. Corr. 1882 Nr. 7.

[6]) O. Tischler, d. Anfänge der plast. Kunst zur neolith. Zeit in Osteuropa, Königsberg 1888.

[7]) Ztsch. f. Ethnol. 1882 S. 392 ff. (Tiere, aus Kluczewo, Posen). 532 ff. (Reiter und Wagen, aus Darzlubie, Westpreussen); Pferde auf Gesichtsurnen von Zaborowo: Verh. der Berl. anthr. Ges. 1875 T. 11, 1; punktiertes Zweigespann auf Urne aus Elsenau (Schlesien): Ztsch. f. Ethn. X T. 20.

[8]) Bronzerädchen in Grab der Lausitz: Verh. d. Berl. anthr. Ges. 1886 S. 633.

[9]) Koncentrische Halbkreise in der allée converte von Gavr'innis; ebenso an Vase aus dem Dolmen bei Quiberon; hieroglyphenartige Zeichen am Dolmen von Mané-Ludi Ra. n. s. X T. 25. 26, vgl. [illegible] primit. 1, 77.

[10]) Menhirs mit [illegible] Saulieu (Côte-d'Or) [illegible] Menschliche Figur [illegible] (Dép. Gard): Mém. [illegible] 1867, m. T.

[11]) Z. B. Hügel[illegible] New-Grange: Gail[illegible] von Marshowe: P[illegible]

[12]) Versuch eines [illegible] Ra. III 1, 10 ff. m. A[illegible]

[13]) Z. B. in dem [illegible] La Motte in der Br[illegible] B. archéol. 1891 p. [illegible]

form; die Perlen selbst sind im Orient auch geschnitten, da sie Maiskörnern zu gleichen pflegen.[1])

Fassen wir nun nach dieser Weltreise die Grundzüge des Zeitalters zusammen! Ruhmbegierige ägyptische Könige rütteln das ganze Mittelmeergebiet aus seiner Ruhe auf. Es bildet sich ein internationales Gebiet einer einheitlichen Kultur, innerhalb dessen die einzelnen Völker allerdings verschiedene Stufen einnehmen. Das Kunstgewerbe (einschliesslich der Architektur) erreicht eine ausserordentliche Blüte; in der Technik ist vieles später zeitweise verloren gegangen, während verhältnismäsig wenig bedeutendes zu erfinden blieb. Die eigentliche Kunst dagegen gewann zu Ägypten und Babylonien nur Nordsyrien hinzu; sonst hat sie überall — höchstens noch Malta abgerechnet — den Charakter der Gelegenheitsarbeit und des Laientums. Ein Zeitstil spricht sich nur im Kunstgewerbe, namentlich in den Spiralen, Seetieren und den klotzigen Steinbauten aus. Die jeweiligen ortsüblichen Formen der Industrie festzustellen ist nicht unsere Aufgabe.

Die Bewegung, welche Dhutmes III. wachgerufen, kehrte schliesslich ihre Spitze gegen seine Nachfolger. Im 11. Jahrhundert etwa entsteht — durch welche erste Ursachen, wissen wir nicht — eine allgemeine Völkerwanderung an den östlichen Gestaden des Mittelmeeres. Die Griechen erzählen uns von der dorischen Wanderung und ihren Folgen,[2]) wie die ägyptischen Inschriften von dem Andrängen der „Seevölker". Ägypten hat als Grossmacht ausgespielt; der glänzende Thron der Atriden ist unter dem Ansturm eines rohen Bergvolkes zusammengebrochen. Tapferkeit und Kraft wiegen jetzt schwerer als Kunstfertigkeit. Die Kunst hat ihre Schutzherrn verloren und sinkt rasch. Es muss sich eine neue Gesellschaft aus dem Zusammenbruch bilden.

Litteratur: Der Inhalt der vorhergehenden Seiten wurde von den „prähistorischen" Forschern unter verschiedenen Schlagwörtern behandelt. Von den Perioden, welche sie annehmen, schlagen hier ein: die jüngere Steinzeit oder die Zeit des polierten Steines, die Kupferzeit (S. 201) und die ältere Bronzezeit (S. 208); wir haben die Litteratur in der Ortskunde nach den einzelnen Ländern aufgeführt. Zur Zeitbestimmung: Montelius, om tidsbestämning inom bronsåldern; über die Ornamente der Steinzeit: Anthrop. Corresp. 1875, 52 ff. Ausserdem wurden die megalithischen Denkmäler oft besprochen; ausser der Ortskunde vgl. Fergusson, rude stone monuments, London 1872 (franz.: les mon. mégalith. de tous les pays, v. Hamard 1877); über die Terminologie Sal. Reinach, Ra. III 21, 34 ff.; vgl. ferner die in Kap. VIII S. 284 angeführte Litteratur; dann z. B. Ch. Comhaire, les mon. mégalithiques de Solwaster, Liège 1889.

Kap. VI. Die zweite orientalisierende Periode der Weltgeschichte.

(1030) ca. 660—525.

(T. 6. 7.)

318. Wir haben die schwierige Aufgabe, ein Zeitalter zu schildern, in welchem allenthalben eine völlige Zersplitterung herrschte, aus welcher freilich in den letzten zwei Jahrhunderten ein internationaler Sinn wiederum sich herausbildete.

[1]) Besonders in Morbihan, doch auch anderswo vereinzelt: B. archéol. 1891 p. 39.

[2]) Beloch (Rhein. Mus. 45, 584 ff.) und Busolt (Griech. Gesch. I.) leugnen bekanntlich die dorische Wanderung, ohne welche die Kunst- und Kulturentwicklung Griechenlands unverständlich bliebe.

In Ägypten folgte auf die glänzende Zeit der Ramessiden ein gänzlicher Verfall des Reiches, wodurch zuerst Libyer, dann Äthiopen die Herrschaft im Lande gewannen; zeitweise geboten sogar die Assyrer über das Nilland. Es versteht sich, dass unter ausländischen Herrschern und infolge der Einwanderung vieler Fremden die ägyptischen Überlieferungen durch und durch zerrüttet wurden. Als Psammetich I. das saitische Reich begründete, war die Zersetzung der Nationalität nicht mehr aufzuhalten; im Gegenteile gesellten sich zu den Libyern, Äthiopen und Aramäern jetzt auch noch Phöniker,[1]) Griechen und Karer. Die Einheit dieser disparaten Elemente glaubten die Saïten in der Restauration des alten Agyptens zu finden. Altertümelei in Kultus, Hofstaat, Tracht, Sprache und natürlich auch in der Kunst gilt jetzt für echt national; zumal das alte Reich erscheint ideal und seine Könige werden oft verehrt und porträtiert.[2]) So gerät das Ägyptische in jenen Zustand starrer Verknöcherung, worin es die Griechen finden.[3]) Allein die Geschichte des Apries zeigt, dass Altertum und Neuzeit hart miteinander um die Herrschaft rangen.

Die religiösen Bilder beharren in der Tradition, schon deswegen weil in den politischen Wirren die Oberpriester der grossen Tempel an Macht gewinnen und sich, wie einst die Könige, mit einem Stabe von Künstlern umgeben;[4]) aber Necho huldigt dem Apollo der Branchiden, wie Amasis der Athena von Kyrene und Lindos und der samischen Hera. Was die Könige anlangt, so haben die fremden Herrscher ihre Rasseneigentümlichkeiten von den Künstlern nicht verbergen lassen; überdies neuern sie manches in der Symbolik, z. B. finden wir unter den Äthiopen eine weibliche geflügelte Sphinx mit Armen[5]) und unter der fremden 22. Dynastie balanciert der König wie in Babylonien einen Löwen am Schweife.[6]) Unter den Psammetichiden dagegen herrschte wieder strengste Etikette, so dass man z. B. die unreinen Hirten zu gewöhnlichen Ägyptern veranständigen musste.[7])

Nachdem die Riesenbauten der Ramessidenzeit vorbei waren, konnte die Plastik wieder einige Selbständigkeit gewinnen. Die offizielle Plastik in hartem Stein geht ihren ausgefahrenen Weg weiter und wir haben an den Sphinxen der nicht ägyptischen Herrscherfamilien nur den fremdartigen Gesichtsschnitt zu erwähnen.[8]) Daneben macht die Technik in bisher wenig benützten Stoffen Fortschritte; aus der Zeit der Fremdherrschaft sind gerade Bronzefiguren[9]) und die prächtige Alabasterstatue

[1]) *Τυρίων στρατόπεδον* in Memphis: Herod. 2, 112; Chalcedonkegel mit Dagon und Derketo: Layard, recherches T. 22, 7a, vgl. Stark, Gaza S. 309 f.

[2]) Wiedemann, ägypt. Gesch. 1, 165 f. 168. 170.

[3]) Plato leg. 656 de; Diod. 1, 98, 7. 8.

[4]) Erman 1, 155. 554.

[5]) Von der Königin Mut-Net'emt: Champollion, lettres au duc de Blacas T. 1.

[6]) Gemme: Maspero, Ztsch. f. äg. Spr. 1879 S. 63; Perrot 498. Unter der folgenden Dynastie heisst er Stier wie in Assyrien (Pianchi-Stele).

[7]) Lepsius 2, 127. 131. 132; vgl. Wiedemann, Herodots 2. Buch S. 371.

[8]) Z. B. Smendis und Taharqa; Tochter der Ameniritis in Berlin 7972. Die Holzplastik (Herod. 2, 181—2) kennen wir nicht.

[9]) 1. Mit Silber inkrustiert, aus Zagazig (Samml. Demetriu in Athen): Maspero, Ga. 8, 185 ff. T. 33. 34; 2. des Königs Osorkon I.: Lanzone, Atti d. r. accad. di Tor. 11, 459 ff. T. 1 (linker Vorderarm mit Gefäss vorgestreckt); 3. der Prinzessin Karomama, damasciert, im Louvre: Pierret, cat. de la

der Äthiopenkönigin Ameneritis hervorzuheben.[1]) Unter der saitischen Dynastie wird die Bearbeitung des traditionellen harten Steines mit neuem Eifer aufgenommen; doch scheint man die Einfachheit der guten alten Zeit meistens nur in einem düsteren fast schwarzen Granit, nicht in den roten und grünen Arten gefunden zu haben. Es galt jetzt, den alten Stil wieder zu erneuern, eine Aufgabe, welche die Künstler mit Gründlichkeit anfassten. Sie glaubten gewiss im alten Stile zu arbeiten, brachten aber etwas Neues zu stande. Die alten einfachen Stellungen (ruhiges Sitzen und Stehen mit vorgesetztem linken Fusse) behielten sie natürlich bei, aber sie trennten die Beine weiter voneinander. Der Leib ist nicht mehr ein stereometrischer Körper, sondern man sieht wenigstens das Bemühen, einen lebendigen nachzubilden. Nicht alle Künstler sind freilich gleich: Die einen vernachlässigen Hände und Füsse, andere versuchen eine Belebung der Zehen, indem sie die grosse Zehe wegspreizen und aufrichten. Die Proportionen werden neu geregelt.[2]) Unter den Granitstatuen ragt der kopflose Horus des Louvre hervor,[3]) eine schlanke, aber muskulöse Gestalt, stehend, nur mit einem Hüftenschurz bekleidet, die beiden Arme gesenkt, die Finger gekrümmt, den linken Fuss vorgesetzt; aber noch haftet die Gestalt an einem Pfeiler. Dass in weicheren Steinen erfreuliches erzielt wurde wie die Steinfigur des knieenden Nechtharheb im Louvre,[4]) ist noch weniger zu verwundern. Was die vorhergehende Zeit gepflegt, wird ebenfalls weitergeführt. Die Bronzetechnik blüht fort und wird durch Inkrustation und Email malerisch verschönert.[5]) Hier treten für uns die verschiedenen Richtungen der Zeit vielleicht am deutlichsten hervor. An der einen Gruppe fühlt man, wie der Künstler gewandt, wenn auch immerhin stilisierend das Thonmodell geformt; nicht bloss Genrebilder,[6]) wie im alten Reich, sondern auch heilige Tiere und sogar Götter selbst[7]) sind befriedigend ausgefallen. Eine zweite Gruppe weist konventionelle Typen auf; von ihr würde sich die archaisierende abzweigen, von welcher bereits (S. 439) die Rede war. Konventionell sind natürlich am meisten die zahllosen Uschebte (S. 434), welche die saïtische Zeit dem Toten scharenweise beigab. Die meisten bestanden aus blauer oder grüner Fayence, verschiedene jedoch aus Holz, Bronze, Kalkstein oder Alabaster. Indem wir die Figuren aus kostbarem Material, weil sie uns nichts Neues lehren, übergehen,[8]) möchten wir hervorheben, dass die Vorliebe für den

salle hist. p. 15 Nr. 28; 4. mit Gold eingelegt, aus dem Anfang der 28. Dynastie (Wiedemann, äg. Gesch. S. 561); zu vergleichen ist eine goldene, mit Lapislazuli u. Glaspasten eingelegte Göttergruppe aus der Zeit Osorkon's II. (Perrot 571).

[1]) In Gizeh, auf Granitbasis: Perrot 481; Album du Musée de Boulaq T. 65; Greene, fouilles à Thèbes 8a; Dresdner Abguss. Das Schema ist das alte der stehenden Männerstatuen.

[2]) Ein Stehender = 23 Mittelfinger, ein Sitzender = 19.

[3]) Perrot 484.

[4]) Perrot F. 483.

[5]) Bronzekopf des Amasis in Gizeh; sehr kunstreich Ammonsfigur mit Inschriften und Verzierungen von Gold und Weissgold, aus der Zeit des Amasis; Königsstatuette mit Augen und Verzierungen von Silber (26. Dyn.): Arundale a. Bonomi, Gall. of ant. T. 3, 4 u. 46, 168.

[6]) Z. B. ein Neger, abgeb. bei Mitchell p. 18.

[7]) Perrot 34—37. 482. 490. 491. 511.

[8]) Äffin aus Silber: Caylus, recueil VI T. 16, 1. 2; im Labyrinth soll eine 9 Ellen hohe Statue des Serapis aus Smaragd (grünem Glasfluss?) gestanden sein: Apion fr. 8.

Alabaster fortdauert; unter den ältesten Statuen, welche man in der griechischen Faktorei von Naukratis gefunden hat, befindet sich ein Torso in der oben beschriebenen Haltung des Horus, doch ohne Rückenpfeiler, aus orientalischem Alabaster gefertigt.[1])

Die Existenz einer Tafelmalerei ist durch Herodots Nachricht (2, 182), dass Amasis sein Bild nach Kyrene schickte, gesichert. Diesen Bildern stehen wohl die erhaltenen bemalten Holzstelen am nächsten.[2])

Bei den unsicheren Verhältnissen im Lande konnte die Bauthätigkeit, abgesehen von Erneuerungen der alten Tempel, keine grosse sein und überdies traf die zerstörende Hand der Sieger die Bauten der letzten Dynastie am meisten. Immerhin wurde unter Verwendung von Gefangenen[3]) einiges ausgeführt, doch nichts von Erheblichkeit.[4]) Die schmückenden Reliefs bestätigen die oben gegebene Charakteristik der Zeit; den konventionell altertümelnden und nach Art der Bilderschrift behandelten[5]) stehen manche lebensvolle oder doch mit einigen lebensvollen Zügen ausgestattete Bilder gegenüber.[6]) Es scheint, dass jetzt zwischen den Säulen den griechischen Metopen vergleichbare Reliefplatten aufkommen.[7]) Neu ist der Versuch, aus einer Holzplatte à jour eine Figur herzustellen, die sich von der andersfarbigen Wand abhob.[8]) Auch finden wir, wie gleichzeitig in Assyrien, Thüren mit getriebenem Bronzeblech bedeckt.[9])

Das Kunstgewerbe dieser Periode wird jetzt allmählich durch Petrie's Ausgrabungen bekannt; nur muss noch Naukratis' Stellung hinsichtlich seiner Selbständigkeit genauer präzisiert werden; als die Griechen sich dort niederliessen, hatten sie viel eher zu lernen als zu lehren.[10]) Was die Schmucksachen betrifft, verweisen wir einstweilen auf Äthiopien (S. 495). Unter der 20. bis 25. Dynastie kommen bemalte Alabastergefässe mit Lotosverzierungen auf;[11]) an diese schliessen sich wohl als billige Imitationen die zahlreichen mit Weiss überzogenen Thongefässe von Naukratis an. Dieselbe Stadt liefert noch verschiedene Sorten von Gefässen, deren Provenienz jetzt noch nicht mit Sicherheit festzustellen ist, namentlich graubraun glasierte Vasen, auf welche in Scharlach oder Purpur und Weiss Lotos und Mäander gemalt zu sein pflegen, sodann Vasen, welche so planmässig ein System von Linien überzieht, dass man von geometrischem Stil sprechen darf, drittens eine ungeheuere Zahl von gelblichen Gefässen, welche ein oder mehrere Streifen schwarz oder braun gemalter Tiere

[1]) Naukratis I T. 1, 4; Robinson, Museum of fine art, Boston, 13. annual report.

[2]) Stele des Osorkon I., Bruchstücke in Turin (Atti d. r. accad. di Torino 11, 463 f. T. 2) und der Vaticana.

[3]) Odyssee 14, 272; Wiedemann, äg. Geschichte S. 654.

[4]) Kleiner Bau des Taharka in Karnak: Prisse, mon. ég. T. 31—34; monolithe Tempel in Sais und Butas: Herod. 2, 155. 175.

[5]) Dorfschaften in der S. 465 erwähnten Weise angezeigt: unter Scheschonq I., Meyer S. 332.

[6]) Z. B. Perrot 485. 486; Mitchell S. 376 = Mariette, mon. div. T. 35.

[7]) Von Psammetich II., in Wien.

[8]) Isis, aus dem Anfang der 23. Dyn., in Bologna.

[9]) Z. B. von Psammetich II., in Gizeh (Brugsch, recueil I T. 10, 7); Amasis (ebend. 10, 8; Wiedemann, äg. Gesch. S. 657); über die Thore Thebens Baton bei Steph. Byz. Διόσπολις.

[10]) Bei Korinth wurde ein Gefäss in Form eines behelmten Kopfes mit der Cartouche des Apries gefunden (Ga. 6, 145 ff. T. 28).

[11]) Nebesheh T. 1, 41. 2, 31.

(Löwen, Stiere, ägyptische Ziegen) umgibt, während die leeren Felder mit Linienornamenten oder Rosetten ausgefüllt sind; wir sehen dabei eine Entwicklung von einer weniger geregelten Dekoration, in welcher die Tiere noch nicht recht stilisiert und die Füllung der Felder noch nicht durchgeführt ist, zu einem bewussten System; dieses gewinnt früher in dem obern Friesbande als in dem Hauptbilde die Herrschaft. Die Fayence-industrie geht sehr lebhaft in Skarabäen und Schmuckstücken.[1]) Die Elfenbeinschnitzerei dauert naturgemäss fort.[2]) Asiens Figurenweberei wird im Lande selbst aufgenommen.[3]) Eine nähere Untersuchung dieser vernachlässigten Partie wird manches kunstgeschichtlich Wichtige (z. B. eine bronzene Situla mit Streifen getriebener Figuren)[4]) beibringen und darthun, dass das Kunstgewerbe in höchster Blüte stand; nach der Nationalität der Arbeiter frugen die Ägypter gewiss nicht. Griechen, Phöniker[5]) und Aramäer werden darunter gewesen sein; die Sache war doch „in Ägypten gemacht“ und fand darum schon Absatz.

Auch die Länder am oberen Nil waren damals nicht mehr passive Bezugsquellen. Etwa um das Jahr 1000 mag Nubien verloren gegangen sein und nun entwickelt sich ein Reich, welches von den Griechen Athiopien genannt wird und zu seinem Kern das Land der über das rote Meer eingewanderten hamitischen Kasch oder Kesch (hebr. Kusch, jetzt Bedscha) hat. Schon unter der 18. Dynastie liefern diese den Ägyptern die kunstvollsten Goldarbeiten, selbst Goldfiguren, weil ihr Land an dem Metalle Überfluss hatte; auch die Schreinerei und die Webekunst haben schöne Erzeugnisse aufzuweisen.[6]) Offensiv finden wir die Äthiopen in Ägypten selbst ungefähr 800—663 v. Chr. Die einheimische Hauptstadt war zuerst Napata, später Meroë, welches am oberen Nil zwischen Berber und Chartum lag (S. 82). Während Äthiopien selbst an Naturschätzen (Gold, Silber, Eisen und Kupfer, Edelsteinen und Ebenholz) reich genug war,[7]) ahmten seine Fürsten den Pharaonenhof nach. Im Reiche von Napata war die Schriftsprache ägyptisch oder sollte es wenigstens sein,[8]) erst von den Königen Meroës wurde das Äthiopische mit Hieroglyphen oder demotischen Buchstaben geschrieben. Auch die Religion scheint gleich gewesen zu sein.

Ähnlich dürfte es sich mit der Kunstthätigkeit verhalten haben. Doch ist über diese in Ermangelung eigentlicher Ausgrabungen nichts Sicheres zu sagen. Der Ziegelpyramiden und Mumienkästen geschah bereits S. 445 Erwähnung. An einem Felsentempel Taharqa's in Barkal fallen die Pfeilerfiguren des Gottes Besa auf, Vorläufer der stützenden Silene Griechenlands.[9]) Von dem Kunsthandwerk, das den Griechen imponiert zu haben

[1]) Fabrik in Naukratis: Petrie I S. 36 ff. T. 37; Halsband: Nebesheh T. 7, 1.

[2]) Z. B. Mann mit zwei geflügelten Steinböcken an einer Palme: Naukratis S. 41.

[3]) Leinenpanzer bei Herodot (3, 47) beschrieben, s. auch Ezech. 27, 7.

[4]) Caylus, recueil VI T. 14. 15.

[5]) Z. B. phönikisches Siegel in Naukratis T. 20, 17.

[6]) Grab des Rechmärā: Hoskins, travels in Ethiopia p. 328 ff.; Wilkinson I T. 4; Bild vom König Amentutänch: Lepsius III 117. 118.

[7]) Diod. 1, 33, 3; abweichend Herod. 3, 23.

[8]) Maspero, Tr. b. a. 4, 213 ff.

[9]) Lepsius, Denkm. 5, 6; Meyer, Gesch. d. alten Äg. S. 359. Herodot erwähnt auch eine Grabstele aus „gegrabenem Glas“ (3, 24)

scheint,[1]) gibt der in Berlin befindliche Schmuck einer Königin einen ansehnlichen Begriff.[2])

Litteratur: § 48; Lepsius, Denkm. 1, 132 ff. 5, 1 ff.; Sam. Birch, on some mon. of the reign of Tirhakah, Tr. s. b. a. 7, 193.

319. Die politische Geschichte Syriens und Palästinas hat in diesem Zeitraum, nachdem David und Salomo eine Art Nachspiel zu der glänzenden Ramessidenperiode geliefert, nur zu erzählen, wie das in verschiedene Reiche zersplitterte Land zwischen Ägypten und Assyrien oder Babylonien hin und herschwankte; die Propheten stellen diesen traurigen Zustand noch anschaulicher dar als die geschichtlichen Daten. Wenn nun auch kein David und Salomon und kein Chetafürst mehr einen Einheitsstaat oder Staatenbund bildete, befand sich das Land doch bei dieser Kleinstaaterei anscheinend sehr wohl. Die Blüte der Gewerbe dauert fort und überdies entwickelt sich jetzt ein ausserordentlich schwunghafter Handel, welcher vorwiegend den Phönikern zu gute kommt. Der grossartige Austausch von Manufakturen und Naturerzeugnissen aller Länder zwischen Indien und Karthago ist von den Propheten Ezechiel (K. 27) im einzelnen geschildert.[3]) Auch die Syrer thaten sich um; als ʿOmri von Israel mit Damaskos Frieden schloss, musste er dieser Stadt einen Fondaco in Samaria zugestehen.[4]) Unbeschadet der schwankenden politischen Sympathien wandte sich die Kunstfertigkeit Kanaans und Syriens ziemlich gleichmässig nach Agypten, gewiss deswegen weil Mesopotamien eher exportierte als einführte, während die ägyptische Façon nicht bloss den Absatz in Ägypten, sondern auch den in den nordwestlichen Ländern erleichterte; man verehrt sogar den ägyptischen Arbeitergott Ptah.[5]) Bei alledem mengten die Arbeiter doch ihre semitischen Anschauungen oft genug hinein. Die beiden israelitischen Königreiche, wo Ackerbau und Viehzucht überwogen, scheinen an dieser grossen Exportindustrie nicht beteiligt gewesen zu sein.

Die heidnischen Bewohner Syriens nehmen jetzt vielfach ägyptische Kulte an; die Sphinx in der Auffassung der Ramessidenzeit (S. 456), die geflügelte Sonnenscheibe[6]) mit der Uräusschlange, die Nilbarke,[7]) der Scarabaeus, Nilschlüssel und der fratzenhafte Gott Bes blicken uns überall entgegen; aber sie gliedern sich wie selbstverständlich in die Dämonologie Asiens ein. Ob die Stadtkönige schon jetzt die ägyptischen Herrscherinsignien annahmen, dürfte zweifelhaft sein; fest steht nur, dass dies in der Perserzeit geschah, wo man die Pharaonen ungestraft nachäffen konnte.[8]) Doch mögen sie schon früher begonnen haben, sich in Mumien-

[1]) In Meroë waren einst 4000 *artifices* (Plin. n. h. 6, 186); geschnittene Steine statt der Münzen: Herod. 7, 69; Eryxias p. 400 b.

[2]) Berlin, „Äthiop. Sammlung“.

[3]) Kurz sagt Herodot am Anfang seines Werkes das gleiche.

[4]) 1 Könige 20, 34.

[5]) Thonfiguren aus Tortosa: M. Nap. 19, 1—3. Über Ägyptisches aus der Zeit Nechos Renan, mission S. 27 f. 179. 545.

[6]) Renan, miss. T. IV 4 (S. 26). IX. XXXII p. 6. 7.

[7]) Siegel aus Marathos: Levy, Siegel u. Gemmen S. 27 T. 2, 10.

[8]) S. die tyrischen und sidonischen Münzen. Vielleicht gehören hieher die Statue von grauroter Lava aus Sarepta (Musée Napol. III T. 18, 1), ein moabitisches Relief (das. T. 28, 1) und verschiedene geschnittene Steine (Levy, Siegel u. Gemmen T. 1, 1. 3. 2, 11. 3, 6. 7. 7a. 9. 10; das Siegel Abibals soll allerdings nach de Luynes, num. des satr. T. 13, 1 von dem Vater Hirams sein).

kästen beisetzen zu lassen.[1]) Über die babylonischen und syrischen Phantasiegestalten wurde das wichtigste schon früher mitgeteilt; aber eine Durchmusterung der geschnittenen Steine mit phönikisch-aramäischen Inschriften ergibt eine wichtige Nachlese. Wir finden dort pferdefüssige Männer (nach den Griechen Silene zu benennen), Harpyien und bärtige Sphinxe mit Kopfbedeckung.[2]) Die vierflügeligen Wesen finden jetzt ausdrückliche Erwähnung.[3])

Da die schriftlichen Quellen sehr wenig Unterstützung gewähren, lässt sich die Kunstthätigkeit noch nicht mit voller Sicherheit schildern; so manches mag erst der Perserzeit angehören. Die statuarische Kunst hatte vermutlich im allgemeinen nur für religiöse Zwecke zu arbeiten. Es gab Götterbilder von Holz, Silber, vergoldetem Holze oder Stein in den verschiedensten Grössen bis zum Koloss hinauf.[4]) Doch davon entführten die Assyrier und Babylonier vieles,[5]) noch mehr zerstörten die orthodoxen Könige innerhalb des Gebietes der Hebräer. Letzteren imponierten aber die Bildwerke von Tyros doch.[6]) Um die Götterfiguren gruppierten sich Porträtstatuen der Weihenden. Häufiger wurden natürlich kleine Figuren aus Bronze und Terrakotta angefertigt. Man wird eine Anzahl erhaltener grosser und kleiner Porträtfiguren dem Zeitalter zurechnen dürfen.[7]) Der Norden liefert ausser ein paar Bronzen[8]) Rundfiguren in ziemlich beträchtlicher Anzahl: Götter- und Königsbildnisse aus hartem Stein, welche zum Teil hethitische und aramäische Inschriften tragen. Lehrreicher ist jedoch die Abbildung des Gottes von Heliopolis, wo der Unterleib einer runden Säule gleicht, während zu beiden Seiten ein Tier steht.[10]) Die berühmte Sardanapallosstatue, deren Bild man auf Münzen von Tarsos zu erkennen glaubt, stand wahrscheinlich auf dem Grabdenkmal Dümüktasch bei Tarsos.[11]) So dürftig das aufgezählte Material ist, genügt es doch, um den Fortschritt zu strengerer Stilisierung erkennen zu lassen. Die Haare werden zuerst an den Enden gelockt,[12]) dann in kleine regelmässige Löckchen gerollt,[13]) da unter den Syrern des Alter-

[1]) Eschmunazar von Sidon (M. Nap. T. 16, 1. Perrot F. 86 mit ägyptischer Frisur und Pectorale; nach Schlottmann, die Inschrift Eschmunazars 1868 S. 35 ff. 387,6 v. Chr., jedoch nach Ra. 42, 225, 2 die Form des Kastens aus der Zeit der 25. u. 26. Dynastie; M. Nap. 16, 2. 17, 2; AA. 1889 S. 47 (einer mit Hieroglyphen und phönikischer Inschrift); Gesicht am Deckel von Thonsarkophagen: Perrot III S. 139.

[2]) C. Inscr. Semit. II T. 6, 80 (7. Jahrh.); das. 6, 78 (7. Jahrh.); das. 5, 101.

[3]) Ezech. 1, 6. 12; vgl. Isai. 6, 2; Phönikischer „Kronos": Sanchuniathon bei Philon (Frg. hist. Gr. III p. 569, 26).

[4]) Esai. 30, 22; Osee 8, 4. 5. 11, 5. 13, 2; kolossaler „Apollo" in Tyrus: Plut. Alex. 24.

[5]) Z. B. Osee 11, 6.

[6]) Ezech. 26, 11.

[7]) Steinfiguren: Perrot F. 302. 306—7; Renan, mission T. 21, 1 (Reiter); Terrakottafiguren: Heuzey, terrescuites du Louvre T. 5 (Viergespann). 11, 5 (sitzende Frau mit Vogel). 12, 6 (Gelage); M. Nap. 19, 1—3. 21, 1. 23, 1—3. 24, 1—3. 25, 1. 2; Bronzen: Perrot F. 277 (M. Nap. III T. 21: Krieger aus Tortosa). 278. 304. 319—20 (alle drei auf Zapfen); Marmora, Mem. dell' acc. di Torino 1854 p. 185; Cat. Raifé Nr. 551; eine im Museum von Aachen; Elfenbeinfigur: Perrot 409.

[8]) M. Nap. I 4; Ra. 1879 II T. 25.

[9]) Statue des Hadad: Ausgrab. in Sendschirli T. 6 u. S. 84; Statue Panammû's: das. S. 54. 55; zwei Statuen und eine Doppelfigur aus Gerdschin: das. S. 44 ff. m. Abb.; Berliner Abgüsse 166—8.

[10]) Ra. III 8 T. 26, vgl. das. S. 67.

[11]) Langlois, Ra. 10, 527 ff.; S. 90.

[12]) Perrot F. 21 (Bes im Louvre); 145 (Wagenlenker). 341. 342.

[13]) Terrakottasarkophag: Perrot F. 130.

tums krauses Haar gewöhnlich war,[1]) die Körper straffer angespannt, die Schultern wagrecht empor gezogen und die Stellungen wie in einem Turn- oder Tanzkurs geregelt, während vorher die Füsse parallel gestanden hatten;[2]) z. B. finden wir hier den Typus, der uns in den altgriechischen Werken oft begegnen wird: Eine Frau hebt mit der Linken ihr langes Gewand auf, weil sie den Fuss zum Gehen vorgesetzt hat, und hält eine Blume in der Hand.[3]) Im Sitzen drückt sie eine Taube zärtlich an die Brust.[4])

Dies ägyptische Vorbild bewirkt, dass nun die Plastik zur Baukunst in engere Beziehungen tritt. Der Grabbau zu Amrith war, wie ein ägyptischer Tempel von Löwen, deren Vorderteil aus dem Gebäude vorsprang, bewacht;[5]) die mehr oder weniger gelungenen Löwen- und Sphinxstatuen hatten wohl einen ähnlichen Zweck.[6]) Für den Norden erweist den gleichen Geschmack der basaltne Löwe von Marasch, der bei seiner unnatürlichen Stilisierung komisch wirkt.[7]) Die Bauten sind uns wieder sehr einseitig bekannt; ausser ein paar kleinen Heiligtümern gibt es im Süden nur Grabkammern und Grabbauten, deren Datum sehr bestritten ist. Die Fürsten Phönikiens errichteten sich nach ägyptischem Vorbilde noch bei Lebzeiten ihre Grabmäler;[8]) die Beschreibungen jüdischer Paläste sind leider nur oberflächlich gehalten.[9]) So kennen wir von der architektonischen Plastik eigentlich nur zwei Reliefplatten von Alabaster aus Arados, welche ein Greifenpaar, eine Sphinx mit ägyptischer Krone, den heiligen Baum und Palmettenreihen in der Weise der babylonischen Buntweberei verbinden.[10]) Im allgemeinen jedoch beschränkt sich die Verzierung so ziemlich nur auf hübsche Profile ägyptischen Geschmacks; an Säulen kommt das Lilienkapitell Babylons vor.[11]) Der Metallschmuck fehlt auch jetzt nicht, wie eine bronzene Löwenmaske mit kranzartiger Mähne beweist.[12]) Das farbige Glas trug gewiss zur Polychromie der Architektur bei, wenn auch die Griechen nur von einem grossen Pfeiler aus „Smaragd" erzählen.[13]) Sonst gibt es Grabsteine, bei denen wir uns nicht aufzuhalten brauchen, und eine Anzahl Votivreliefs; sie repräsentieren rein ägyptische Arbeit[14]) und nordsyrischen Stil.[15]) Im Norden liegt die Entwicklung deut-

[1]) Anon. de physiogn. 14.

[2]) Z. B. Terrakotta: Perrot F. 143.

[3]) Heuzey, terrescuites T. 12, 4. 5 (allerdings auf Rhodos gefunden, m. Text); Perrot F. 142. 345.

[4]) Perrot F. 20 (Terrakotte im Louvre).

[5]) Renan, mission T. 18; Perrot 407; unterer Teil eines Löwenleibes aus Byblos: Renan T. 20, 2 S. 175; später in Um-el-Awamid: Renan T. 55.

[6]) Löwe von Granit: Perrot F. 310; Sphinx aus der Ammonitis: Ra. 1864 I 64; schöne Sphinx aus Um-el-Awamid: Renan 56 (vielleicht schon etwas jünger).

[7]) Mit hethitischen Hieroglyphen, in Konstantinopel; abgeb. Wright, emp. of the Hitt. 2. A. T. 27; Perrot F. 275.

[8]) Ezech. 28, 18; Inschrift des Eschmunazar.

[9]) I Reg. 22, 39; vgl. Amos 6, 15.

[10]) Renan, mission T. 4, 7. 8; Perrot F. 73. 78; Pietschmann, Phönizier S. 178; Rosettenfelder, aus Gebeil: Renan T. 20, 4; Fragment mit Löwe: Renan p. 175 = Perrot F. 309; Uraeus, Halbmond und Scheibe an einer tyrischen Säule: M. Nap. 14, 2; ähnliche Embleme an [illegible] Tempelchen von Amrith: Renan T. 9. [illegible] Awamid: Renan T. [illegible] [illegible] schlangen an zwei Tempelchen von Amrith: Renan p. 69 ff.

[11]) Renan T. 94.

[12]) Perrot F. [illegible], „eherne Meere", „ehernen Thür" [illegible] die Propheten bildlich.

[13]) Theophr. lap. 25.

[14]) Aus Byblos, im Louvre: Perrot F. 283.

[15]) Stele von Amrith: Perrot F. [illegible] hier jedoch ägyptische [illegible]

licher vor. Auch hier tritt nach dem Sturze des Chetareiches ein Niedergang ein, der durch die flüchtigen Flachreliefs von Marasch veranschaulicht wird,[1]) zu denen architektonische Löwenfiguren sich stellen.[2]) Dann folgt eine Periode neuen Aufschwungs. Die Figuren werden mehr rund herausgehauen und der Künstler bemüht sich, ihnen ein kraftstrotzendes Aussehen zu geben;[3]) schliesslich werden die muskulösen Glieder, Haar und Bart nach assyrischer Weise stilisiert.[4]) Die hethitischen Hieroglyphen erfüllen den leeren Raum und drängen sich wie bei den Ägyptern in die Darstellungen ein. Nach altem Herkommen bleiben die auf ihre Tiere tretenden Götter[5]) und die Schnabelschuhe. Wir finden Sphinxe, Greife und die geflügelte Sonnenscheibe. Die Alabasterskulptur hat in Tarsos ein Denkmal hinterlassen.[6]) Wie wir früher die Bienenkorbform der heutigen Bauernhäuser zu erwähnen wagten, so sei hier mit Rücksicht auf den Westen eingeflochten, dass wenigstens in arabischer Zeit nachgewiesen werden kann, dass von der Decke Straussenеier zur Zierde herabhängen.[7])

Die Kunstindustrie stand, wie bemerkt, in voller Blüte; leider werden die Schriftquellen[8]) durch Originale nicht genügend ergänzt. An Juwelierarbeiten haben wir ein vergoldetes Kupferblech mit getriebenen Tierfiguren,[9]) kleine figurierte Plättchen[10]) und ziemlich zahlreiche Siegel- oder Amuletsteine,[11]) welche oft die Form eines Scarabaeus oder Skarabäoiden haben.[12]) Die Möbel scheinen in ägyptischem Geschmacke gearbeitet worden zu sein.[13]) Das kostbare indische Ebenholz gab Kämme ab, deren Platte eine asiatische Sphinx oder ein Löwe in Relief zierten.[14])

ab liegt das moabitische Fragment (PERROT F. 316). Beide mögen älter sein.

[1]) HUMANN u. PUCHSTEIN, Reisen T. 45, 2. 47, 2—4 (5. 6 Übergang zum zweiten Abschnitt). 49, 4. 5; Berl. Abg.

[2]) HUMANN T. 48, 1. 2.

[3]) Rumqilah: Ga. VIII T. 22 S. 121 ff.; aus Biredschik, in London: Tr. s. b. a. VII T. zu S. 250; Karkemisch-Dscherablus: das. VII T. J1; Am. J. 4, 172 ff. T. 8/9; PERROT IV F. 390 ff.; PERROT F. 276 ff. Die Reliefs von Sendschirli werden demnächst veröffentlicht.

[4]) Löwenjagd mit Rosetten im Felde, aus Saktsche-Gözu (Stoff Dolerit), in Berlin (Abguss 203): HUMANN T. 46. Lieber möchte ich aber dieses Werk in die persische Periode setzen.

[5]) Nicht alle werden Götter sein; denn auch der Schützling eines Gottes „wird auf einen Löwen und einen Drachen treten“ (Psalm. 90, 13).

[6]) Platte mit Stier, im britt. Museum: Jahrb. 1, 127.

[7]) v. KREMER, Sitzungsber. der Wiener Akad. 5, 92.

[8]) Ezechiel (28, 13) entwirft ein prunkvolles Bild von der äusseren Erscheinung des tyrischen Königs. Im technischen waren den Griechen die Phöniker noch zu Herodots Zeit überlegen (7, 96).

[9]) Musée Napoléon III T. 21, 4.

[10]) Bronzen mit Gravierung in Berlin: Ausgrab. in Sendschirli S. 43; silbern, mit zweisprachiger Inschrift aus Tarsos.

[11]) CLERMONT-GANNEAU, sceaux et cachets israélites, phéniciens et syriens, Paris 1883; vgl. LAJARD, culte de Mithra T. 68, 15. 69, 3. 34, 14 u. ö.; DE VOGÜÉ, Ra. n. s. 9, 432 ff. m. T. 14—16; 44 T. 34; A. 1883 T. F 25. 28; B. 1875 S. 42. 67 ff.; Am. J. 2, 155 f. m. Abb.; PERROT III F. 423 ff. Die Steine mit aramäischen Inschriften sind im C. I. Semit. T. 5. 6 zusammengestellt; Gemmen der Hebräer: EICHHORN, Comm. soc. Gott. rec. II p. 18 ff.; mit hethitischen Inschriften: Cylinder mit assyrischer Inschrift (die Götter treten auf je zwei geflügelte Tiere; Steinböcke und Palmen) im Museum Fol (DUVAL, Am. J. 2, 132 ff. Abb. S. 133; The illustr. London news 1889 Nr. 2622 p. 74; Thonsiegel: PERROT F. 373—4, Cylinder 377 ff., Gemmen 375—6.

[12]) Ra. 1868 I S. 433 f. T. 14; Siegel aus Aleppo mit eingraviertem Scarabaeus: Tr. b. a. 7, 261, 1. Obsidian in Messerform wird noch immer geschätzt (Am. J. 3, 63).

[13]) Ruhebett in Gestalt eines stehenden Löwen: C. I. Semit. II T. 13.

[14]) PERROT F. 417—9 (in Ägypten oder Syrien erworben); nach de Longpérier und Perrot assyrische Arbeit.

Von der Buntweberei wissen wir nur, was Ezechiel angibt.[1]) Die Dekoration der Thongefässe beschränkt sich auf Ornamente, doch ist bereits ein geometrisches System erkennbar; die Phöniker haben diese Gefässe bis Assyrien exportiert.[2]) Aber Bronzegefässe kamen auch im gewöhnlichen Hausrate vor.[3]) Die Metallarbeit ist überhaupt in lebhaftem Betrieb; die Patinäer steuern dem Salmanassar, der auch sonst sehr viel Metall aus Syrien zog, Bronzeblech. Aus Glasflüssen verstehen die Phöniker Glassgefässe in verschiedenfarbigen Mustern herzustellen.[4]) Vielleicht haben diese zur Ausbildung eines geometrischen Stiles viel beigetragen. Kugeln, Cylinder, Knöpfe, Gefässchen und Masken desselben Stoffes bildeten bunte Geschmeide.[5])

Litteratur: S. 421; PERROT Bd. III. IV; HELBIG, das hom. Epos S. [2]21 ff.; über die Kultur nach den Inschriften PELLEGRINI, studi d'epigrafica fenicia, Atti d. accad. di Palermo, P. 1891.

320. Die Insel Cypern, auf welcher die Phöniker an mehreren Punkten festen Fuss gefasst hatten, drückt uns ihre Sonderstellung schon dadurch aus, dass die in der Mehrheit befindlichen griechischen Einwohner nicht das Alphabet ihrer Nachbarn annahmen, sondern eine eigene Silbenschrift, wohl in Anlehnung an die nordsyrischen Hieroglyphen, sich bildeten. Man wird sich Phönikien und Cypern im Konkurrenzkampf denken müssen. Beide lagen ja an der üblichen Schiffahrtslinie zwischen Ägypten und Europa; durch vortreffliches Bauholz wurde auf dem letzteren der Schiffsbau sehr begünstigt und so ist es natürlich, dass die Kyprier lebhaften Handel trieben[6]) und, soviel als möglich, selbst die Manufakturen für die Ausfuhr anfertigten. Die Lage im Meere erhielt jedoch die Insel nicht unabhängig. Im Jahre 709 huldigten mehrere Städte dem assyrischen König Sargon und errichteten ihm 707 eine noch erhaltene Stele;[7]) auch Asarhaddon gebot über sie. Amasis verbindet die Insel mit Ägypten, bis sie Kambyses in das persische Reich einbezieht. Nichtsdestoweniger schonte die Kriegsfurie das Eiland Aphrodites, wodurch sich viel mehr als auf dem Festlande erhalten hat. Ausserdem flossen die Hilfsquellen des Landes nicht in eine Residenz zusammen, sondern nachdem der frühere Einheitsstaat zerfallen, standen die einzelnen Städte, ähnlich wie die des Festlandes, unter sogenannten Königen; daneben traten gleich dem späteren Ägypten die Tempelpriesterschaften mächtig hervor, z. B. war der Astartetempel von Kittion durch die eigenen Bauleute errichtet.[8]) So verteilen sich die Kunstarbeiten über die ganze Insel ziemlich gleichmässig. Cypern gehört mit dem gegenüberliegenden Festlande in der Kunstthätigkeit wie in der Religion und in der Tracht zusammen.[9]) Aber zeitweise wirkte

[1]) Nach der neueren Kritik würden die Beschreibungen der Gewänder des Hohenpriesters und der Leviten, wie auch des Tempelvorhangs in diese Zeit gehören.

[2]) AZ. 33, 171; vgl. DE LONGPÉRIER, Journal asiat. 1855 p. 418 u. notice des ant. assyr. du Louvre p. [3]61 Nr. 282. p. 134—55 Nr. 576—8; PERROT III S. 669 f. m. Abb. 478.

[3]) Ezech. 24, 6. 11.

[4]) Farbige Tafel bei PERROT III T. 7—9; RENAN, mission T. 23; vgl. S. 224 f.

[5]) Farbige Tafel bei PERROT T. 10.

[6]) Funde kyprischer Dinge in Kyrene, der Troas u. Abydos: COLLITZ, Dialektinschr. I Nr. 147—50.

[7]) Jetzt in Berlin: Ross, Hellenika S. 69 f. T. 1; SCHRADER, Abh. d. Berl. Akad. 1881; vgl. TIELE, babyl.-assyr. Gesch. S. 247.

[8]) Phönikische Inschrift: Ra. 41, 31.

[9]) Religion: S. 454; Tracht: Aeschyl.

ägyptischer Glaube und Aberglaube mächtig ein, wie die ächten oder imitierten Skarabäen,[1] blaue Grabfiguren, Kanopen, ein Isisidol und die Form der Grabstelen[2] genügend beweisen. Allerdings mag manches erst später eingedrungen sein. Die Chimaira scheint von Westen gekommen zu sein.[3]

Die Hilfsmittel der Plastik hatten auf Cypern ihre ganz bestimmten Grenzen. Was die Steine anlangt,[4] so war die Insel nur an Sandsteinen und bläulichen oder weissgelblichen Kalksteinen reich. Findet sich irgendwo ein Rest aus Marmor oder Granit,[5] so stammt die Arbeit oder wenigstens der Stoff aus dem Ausland. Daraus folgt, dass in Cypern die polychrome Plastik so gut wie ausschliesslich herrschte. Was wir kennen, sind die Votivfiguren von Gottheiten und Menschen, deren Zahl so hoch ist, als man von der heiligen Insel erwarten darf. An dem einheimischen Material schulten sich auch die Arbeiter von selbst ohne äussere Hilfe; da sie vorher hauptsächlich Bausteine gebrochen und zugehauen hatten, schlugen sie bei den Figuren zuerst das gleiche Verfahren ein. Folglich ist der Unterleib oder wenigstens der Rücken der ältesten Werke ganz platt. In dieser Art gibt es namentlich viele kleinere Votivfiguren der Aphrodite;[6] so darf man wohl auch die sitzende Frau nennen, welche ein Kind auf den Knieen hält. Die meisten dieser Figuren sind sehr roh und stillos gearbeitet, offenbar Produkte von gewöhnlichen Steinmetzen.[7] Doch auch in der statuarischen Kunst mag sich das gleiche Verfahren eine Zeitlang gehalten haben.[8] Unter den erhaltenen Werken Umschau haltend, bemerken wir sofort den grossen Unterschied der durch Ritus und Etikette gebundenen Kunst und der freieren Versuche. Jene führt uns Götter und Fürsten mit den Abzeichen ihrer Würde, ein gnädiges Lächeln auf dem Antlitze, in ruhiger sicherer Stellung vor. Schon die Tracht zeigt, dass der Geschmack sehr stark gewechselt hat. Aus dem vorigen Zeitalter (S. 454) pflanzt sich die babylonische Kleidung fort.[9] Dazu gehört eine kelchartige mit getriebenem Goldblech bedeckte Kopfbedeckung. Der Bart ist spitz zugeschnitten und vom Gesichte scharf abgegrenzt, das Kopfhaar lang belassen. Alle Haare erscheinen in kleinen Löckchen.[10] Die Hände, deren Finger eingeschlagen werden, sind entweder beide gesenkt oder beide mit Gegenständen vorgestreckt oder die eine mitten auf die Brust gelegt. Beide Füsse stehen nebeneinander.

Suppl. 283 ff.; χορδύλη (Turban) Etym. M. p. 310, 51.

1) AZ. 1882 Sp. 170; Graphic 25. dec. 1880 S. 653 m. Abb.; Reinach, chron. p. 173.

2) Grabfigur aus Kition: Reinach, chron. p. 173; Kanopen: Cesnola, T. 85, 1. 2. 86, 1. 88, 1—4. 91, 1; Isis: B. 1868, 222 Nr. 35; Grabstelen: Cesnola T. 20.

3) In Golgoi: Cesnola-Stern T. 33, 3.

4) Schriften über die Geologie verzeichnet Oberhummer, aus Cypern S. 183 A. 2.

5) AZ. 3, 101.

6) Bernoulli, Aphrodite S. 28 ff.; Lajard, rech. s. le culte de Vénus T. 21; Gerhard, Kunst der Phöniz. T. 6; B. arch. de l'Athénaeum fr. 1855 T. 2 (schlechter bei Clarac 560b, 1283b).

7) Perrot F. 377; Ross, Inselreisen 4, 100 m. T.; AZ. 1864 T. 182, 1. 1867 T. 228, 4; Gerhard, ges. Abh. II T. 44, 5. 6. 47, 1. 2; Pervanoglu, B. 1868 p. 221 ff. 1871 p. 25 f.; Bernoulli, Aphrodite S. 203. Reihen in Paris, London, Berlin, New-York und Athen.

8) Perrot III F. 196 (Frau, eine Blume an die Brust drückend). 350 (Mann).

9) Bruckm. Phot. 201. 206; Perrot F. 350. 353. 365; dazu Kolossalkopf: Perrot F. 354 und wohl auch das. T. 1, 2. — Über die kyprischen Köpfe in New-York Merriam, Am. J. 3, 184 ff.

10) Die Ausführung ist manchmal teilweise dem Maler anheimgegeben (z. B. Perrot F. 353).

Dicke Nase, wulstige Lippen und grosse Augen entsprechen dem orientalischen Ideal; ein Teil hat konvergierende Augen und zu hoch angesetzte Ohren, wie in Ägypten. Der junge Prinz des Himmels oder der Stadt trägt statt des Hutes nur ein Diadem, ferner bloss ein enge anliegendes kurzes Gewand mit Gürtel, das alle Formen durchscheinen lässt, und setzt das linke Bein vor. Das frauenhafte Gesicht ist voll, aber doch von jugendlich zarten Formen. Die Haare kräuseln sich nur über der Stirne, bilden dagegen hinten einen zu beiden Seiten steif vorstehenden, jedenfalls eingefetteten Busch.[1] Die Fürstin endlich hält sich wie der Mann und hat die Familienzüge, ein mehrreihiges Halsgeschmeide und ein aus Goldblech getriebener Hut in Form einer Wagnerkappe zeichnen sie aus, die eine Hand hält sie mit einer Pflanze an die Brust.[2] An diesen Typus schliesst sich Astarte, die ihre Brüste anfasst.[3] Auf diese Werke scheint eine ägyptische Mode gefolgt zu sein. Die Fürsten rasieren sich, pflegen das Haar nach Art der Jünglinge und nehmen teilweise eine der ägyptischen ähnliche Krone und den ägyptischen Leibschurz als Insignien an,[4] wodurch nun die erwähnte Jünglingsposition eintritt. Gleichzeitig damit gibt sich auch der ägyptische Geschmack in den schmalen Hüften kund. Eine Statue aus Athienau[5] veranschaulicht den allmählichen Umschwung. Herakles erfährt die gleiche Umbildung.[6] Ob die Kolossalstatue aus Athienau,[7] welche einen Mann in altgriechischer Haartracht und Kleidung zeigt, der ein Gefäss und eine Taube opfert, einen echten Kyprier darstellt, möchte ich sehr bezweifeln; auch die Stellung der Füsse weist nach Griechenland. Andere von dort beeinflusste Bilder gehören bereits in das folgende Zeitalter. Der kolossale ägyptische Gott Bes von Amathus steht ausserhalb der Reihe.[8] Wir haben eben die Grundformen angeführt, aber jede Figur ist selbständig aufgefasst und repräsentiert individuelles Empfinden; wären uns nur irgendwelche Namen überliefert, wir könnten leicht Schulen scheiden.

Die Kleinkunst hat in den Einzelheiten weniger sorgfältig gearbeitet und vieles dem farbigen Stucküberzug darzustellen überlassen. Die Astartebilder, welche ihre Brüste mit den Fingern umspannen,[9] sind noch durch die Religion beeinflusst; aber die Kyprier zeigen uns derb, doch lebendig eine Frau, die mit hohen Kothurnen zum Tanze antritt, einen Mann beim Mahle, Musikanten, Träger des Opfertieres, Reiter und fechtende Krieger.[10] In Tieren (Löwen und schnäbelnden Tauben)[11] haben sie weniger Glück;

1) Perrot F. 195 (Zweig in der Rechten; beide Unterarme liegen vollständig an; = Bruckm. Phot. 203, 1 = Ant. of Cyprus 32). 371; in sehr derber Technik mit eingekerbten Kniescheiben: Ant. of Cyprus T. 29; Köpfe: Perrot F. 363. 366; Ohnefalsch T. 13, 3; reicher bekleidet: Ohnefalsch T. 42, 4.

2) Perrot F. 368; Bruckm. Phot. 204; Ohnefalsch T. 49, 2. 4. 6. 50, 1. 3. 5. 209, 1.

3) Ohnefalsch T. 50, 4.

4) Ant. of Cyprus T. 10. 12; Perrot F. 355. 359. 405. 413 (mit Froschkopf); Ohnefalsch T. 42, 8a (mit kyprischer Inschrift); Köpfe: Perrot F. 356—7; bärtiger Fürst, eine Hand auf der Brust, Bruckm. Phot. T. 202, 1, Ant. of Cyprus T. 11; ebenso unbärtiger das. T. 9; Bruckm. Phot. 202, 2.

5) Perrot F. 358.

6) Bruckmann Phot. 205.

7) In New-York: Perrot F. 349.

8) Ga. 1879 T. 21; Perrot F. 386.

9) Perrot F. 380.

10) Perrot F. 385. 398. 400—1. 402; Ohnefalsch T. 42, 6. 50, 2. 188; Cypr. ant. T. 23. 24. 27. 36.

11) Perrot F. 407—9.

Phantasiegestalten bilden sie gerne.[1]) Sehr merkwürdig ist jedenfalls der Versuch, grössere Gruppen aus Stein zu bilden, z. B. eine Tischgesellschaft oder einen Reigentanz von Frauen.[2]) Letzterer Gegenstand findet sich auch in Alabaster ausgeführt.[3]) Die Statue Pygmalions heisst elfenbeinern.[4]) Obgleich ein grosser Teil des natürlichen Reichtums der Insel in Kupfererzen bestand, ist es merkwürdig, dass man bisher nur kleine Votive (Götter, Menschen, Pferde u. dgl.) aus Bronze oder Kupfer gefunden hat, diese allerdings in grosser Anzahl; diejenigen, welche ägyptische Arbeiten zum Vorbild haben,[5]) sind immerhin die besseren. Die Terrakottaplastik ging vielfach ihre eigenen Wege und weist besondere Schulen auf. Eine ganze Reihe schliesst sich durch die gemeinsame Darstellung der Augenbrauen als einer eckigen durch parallele, teilweise gekreuzte Striche schattierten Fläche zusammen;[6]) man findet diese Manier auch an den altbabylonischen Statuen. Besteht hier etwa ein Zusammenhang? Am nächsten steht dieser Art die einfache Strichelmanier mit parallelen Linien.[7]) Blosse Punkte oder Kreise zeigen Löckchen an.[8]) Manche dagegen scheinen nur dünne Lasurfarbe aufgetragen zu haben, die nun geschwunden ist.[9]) Als Beispiel grösserer Tierbilder genügt das stilisierte Bruchstück eines Ochsen.[10]) Die Farben dieser Statuen wirken vortrefflich, weil Rot und Schwarz hervortreten.[11]) Eine weit grössere Zahl machen die kleinen Terrakotten aus,[12]) aber unter der grossen Masse findet sich nichts erfreuliches. Es ist Bäckerware, grell mit Farbenstreifen verziert; wenn man ihr eine gute Seite abgewinnen kann, muss man sie humoristisch auffassen, und es schien, dass diese Wirkung wenigstens in manchen Fällen beabsichtigt gewesen ist.

Die Baukunst schränkte sich ein, weil die erblichen Bürgermeister-Könige nicht wie „Könige der Könige“ bauen konnten; dann bestanden die grossen Heiligtümer ehedem hauptsächlich in ummauerten freien Plätzen (S. 359 f.), sonst gab es nur bescheidene in den Fels gehauene Höfe,[13]) wie auch wenig ansehnliche Grabbauten.[14]) Da man unter anderem die edle Zeder[15]) zur Verfügung hatte, dürfte vieles aus Holz hergestellt worden sein (S. 298). Die skulpierten Bauteile aus Stein zeigen Embleme der ägyptischen und der nordsyrischen Religion.[16]) Wir finden auch hier das Lilienkapitell für sich oder in Verbindung mit Lotos und Palmetten und das aus Persien bekannte Kapitell mit Ochsenkopf, freilich, wenn ich nicht

[1]) Vogel mit Mannskopf: PERROT F. 410; Mann mit Frosch- oder Kalbskopf: ders. F. 413—4; Ant. of Cyprus T. 7; dreileibiger Geryones: Ant. of C. T. 26.

[2]) PERROT F. 397. 399.

[3]) ROSS, AZ. 6, 289 ff. T. 19.

[4]) Ovid. met. 10, 247 ff.

[5]) CAYLUS VI T. 17. 18; PERROT F. 351; zahlreiche in London und Paris; vgl. auch ROSS, Inselreisen 4, 163.

[6]) Jhst. 12, 149. 156 m. Abb.; OHNEFALSCH T. 13, 1. 2. 48, 3. 4. 51, 7. 53, 45. 55, 1—4. 198, 4; ähnlich 14, 3. 4.

[7]) OHNEFALSCH T. 14, 1. 2. 209, 2.

[8]) OHNEFALSCH T. 44, 1. 2.

[9]) OHNEFALSCH T. 44, 3. 45, 2. 3. 46, 1—3. 6. 7.

[10]) OHNEFALSCH T. 191, 3.

[11]) Jhst. XII T. 9. 10 (farbig).

[12]) CAYLUS IV T. 14, 3 p. 43; PANOFKA, Terrakotten T. 54, 2; HEUZEY, terrescuites T. 9. 10; PERROT 79. 211. 277. 450 u. s. w.; vieles bei OHNEFALSCH (T. 68 farbig) und CESNOLA. Timokles macht sowohl Vasen als Figuren (COLLITZ, Dialektinschr. 35. 36. 64).

[13]) S. 358; in Paphos: ROSS, AZ. 1851 Nr. 28 T. 28; arch. Aufs. 2, 408 ff. T. 7—9.

[14]) PERROT F. 153. 154.

[15]) OBERHUMMER, Jahresber. d. Münchner geogr. Ges. 1890 S. 82.

[16]) OHNEFALSCH T. 200.

irre, erst in jüngeren Bauten.[1]) Ob mit ornamentalen Reliefplatten auch figurierte zusammengehörten, steht nicht fest; wir haben nur vereinzelte Reliefs. Sicher gehört in diese Periode Herakles' Kampf mit dem Hunde des Geryones.[2]) Der muskulöse krummnasige kraushaarige Hirt, der Baumast in seinem Arm und die Rinderherde erinnern an assyrische Bilder. Beachtung verdient aber die Komposition, welche offenbar an die in Zonen dekorierten Gefässe sich anschliesst. Der dreiköpfige Hund steht auf der Trennungslinie der zwei Zonen, Herakles dagegen in beiden Abteilungen, wobei er einen Sockel untergeschoben hat. Die Rundplastik spendete steinerne Löwen und Sphinxe.[3]) Endlich mag Ovids Idee, dass, wie in Mesopotamien und Assyrien, Prachtbäume in den Heilgtümern ständen,[4]) für Cypern ihre Richtigkeit gehabt haben.

Im Kunsthandwerk standen die Gold- und Silberarbeiter oben an. Geschickt im Treiben und Stempeln von Blech, hinterliessen sie vortreffliche zum Teil wahrhaft künstlerische Werke.[5]) Was uns aber hier am meisten angeht, sie excellierten in Silberschalen, welche innen mit einem getriebenen Figurenfries, den Vergoldung hervorhob, umgeben waren. Aus den Tempelschätzen der Aphroditeheiligtümer sind mehrere auf uns gekommen,[6]) welche teilweise den Gegenständen nach recht wohl in die vorige Periode gehören könnten, dem Stile nach aber zu jenen jüngeren Kalksteinstatuen treten. Eingeflochten sei, dass solche Schalen mit geringerer Sorgfalt in Bronze ausgeführt wurden.[7]) Die Darstellungen beziehen sich auf Krieg, Jagd, Gastmahl und religiöse Feste, bei denen die Götter leibhaftig anwesend sind; Nebendinge, z. B. die Bäume und die Tracht der Krieger erinnern an Assyrien, während der königliche Feldherr und ein Teil der Götter und Mischwesen[8]) nach ägyptischer Etikette gezeichnet sind, wie auch in der Ornamentik der Lotos vorherrscht. Dattelpalme und Strandkiefer (*Pinus maritima*) jedoch geben den Baumbestand der kyprischen Küsten wieder. Auch Panzer wurden mit ägyptisierenden Gravierungen angefertigt.[9]) Eine wichtige Neuerung an Bronzegefässen lässt sich durch Terrakottanachahmungen konstatieren, dass nämlich Tiere (z. B. Vögel) auf den Rand aufgesetzt werden.[10]) Ausserdem teilt man die Bronzeschilde in konzentrische Ringe, welche Ornamente oder

[1]) M. Nap. T. 33, 2. 3; Jhst. 12, 76; The Owl T. 5 (aus Idalion); Jhst. 12, 134.

[2]) CESNOLA, ant. of Cyprus I T. 122, 912; PERROT F. 387; Bruckm. Phot. 207, 2; Ant. of Cyprus T. 25.

[3]) Löwe, von einem Grab: OHNEFALSCH T. 197, 3; Sphinx als Träger eines Beckens: das. F. 4.

[4]) Met. 10, 644 ff.

[5]) CESNOLA, Cyprus T. 28; PERROT F. 570 ff.; gestempeltes Goldblech: OHNEFALSCH T. 199, 3; prächtiger Silberschmuck: Jahrb. 2, 85 ff. m. T. 8; Ringe: CESNOLA, Cypern T. 55, 2. 3. 54; Kranz: Σακελλάριος, Κυπριακά I [1]258; Verz. d. Münchner Antiq. Nr. 620 S. 40; Armband des Königs Etevandros von Kurion (unter Asarhaddon); silberner Gürtel Jahrb. 2, 85 T. 8; s. auch AA. 1891 S. 121. Die Statuen zeigen reichen Goldschmuck.

[6]) Idalion: M. Nap. III T. 10. 11; CESNOLA T. 19; Amathus: CESNOLA T. 51; CECCALDI, mon. ant. T. 8; Kurion: CESNOLA T. 66; CECCALDI a. O. T. 10; MARQUARD, Am. J. 3, 322 ff. T. 30; Bruchstück einer zweiten: Am. J. 4, 169 ff. T. 7.

[7]) Aus Idalion: CESNOLA T. 9.

[8]) Jedoch auf der Schale von Kurion geflügelte Göttin mit der Haartracht der von Qadesch; auf der von Kition Götter unter einem heiligen Baum.

[9]) OHNEFALSCH T. 70, 1 (aber Nr. 12 Maske der Göttin von Qadesch zwischen Greifen).

[10]) OHNEFALSCH T. 170, 13bc.

Figurenstreifen erhielten.[1] Mit den häufig im Lande vorkommenden Smaragden und Edelsteinen erwarben sich viele Steinschneider ihren Unterhalt; besonders in Paphos und Salamis findet man oft Gemmen. Siegelcylinder fertigten die Cyprier wie in Babylon, z. B. aus Hämatit.[2] Die Fabrikation des farbigen Glases beginnt auf Cypern heimisch zu werden, wenn auch der grösste Teil der ältesten Funde importiert sein dürfte.[3] Das gleiche beweisen für die Fayencewaren schon die Darstellungen.[4] Die gewöhnliche Metallindustrie genoss im Westen so hohes Ansehen, dass Homer den Prachtpanzer Agamemnons aus Cypern stammen lässt. Dieser Ruf erhielt sich noch lange fort.[5] Die mächtigen Steingefässe, welche in manchen Heiligtümern aufgestellt waren,[6] und die Alabastervasen passen ganz zum orientalischen Stil.[7] Die Topfmalerei setzt die alten Traditionen fort und frappiert uns sowohl durch ihre karrikierten Bilder als die grelle Buntheit, welche ihre Vorbild augenscheinlich in den landesüblichen Stickereien und Geweben fand. Die wunderlichen Formen verraten eine sprudelnde Phantasie, zuweilen auch fremde Anregungen (wie das Rhinozerosgefäss bei Perrot F. 502).[8] Indes bemerkt man, wie in den bisher besprochenen Ländern, einen Fortschritt zu einem gewissen System der linearen Ornamente. Doch dürfte zu bezweifeln sein, dass die grosse Vase des Dipylonstiles[9] in Cypern selbst entstand. Ägyptens Einfluss gibt sich in der Häufigkeit jener Ornamente und dem gehörnten Hathorkopf[10] kund. Vereinzelt sind damals schon bemalte Vasen aus Attika eingeführt worden.[11] Die Buntweberei ist durch spätere Schriftquellen bezeugt[12] und durch bemalte Terrakotten zu illustrieren.[13]

Litteratur: § 78; PERROT, histoire Bd. III.; HELBIG, das hom. Epos S. ²18 ff.; über die babylonischen Elemente OHNEFALSCH, Ztsch. f. Assyr. III (1888) H. 1. 2; kulturhistorisch: J. HOLWERDA, d. alten Kyprier in Kunst u. Cultus, Leiden 1885, m. 1 T.

321. Von den grossen Handels- und Industriestaaten dürfen wir Babylonien, das „Kaufmannsland“ nach dem Worte des Ezechiel, nicht trennen. Wiewohl es politisch zunächst Jahrhunderte lang so gut wie keine Bedeutung hatte, sondern an Assyrien gebunden war, hinderte dies nicht, dass Gewerbe und Handel blühten; nur grosse Unternehmungen fehlten notwendig. Nabuchodonosor (fälschlich Nebukadnezar vokalisiert, von 604—562 regierend) ist in historisch heller Zeit der erste, welcher

[1] PERROT F. 636. 639 (CECCALDI T. 9).

[2] Tr. b. a. 5, 441 ff. m. Abb. (eine Inschrift ist inkorrekt, s. auch BUDGE, Tr. b. a. 8, 356 A. 2); vieles bei OHNEFALSCH, z. B. 32 ff. 61 ff. (Skarabäen).

[3] PERROT T. 7—9; OHNEFALSCH T. 65.

[4] Z. B. kleine Nillandschaft: PERROT F. 483.

[5] Il. Λ 24 ff.; Plut. Alex. 52; vgl. HELBIG, hom. Epos S. ²382 f.; Kupfergeschirr: Archaeologia XLV T. 9 ff.

[6] Mehrere aus Amathus (FR. LÖHER, Reisebericht S. 283), eine davon im Louvre M. Nap. III T. 31, vgl. 33, 1; eine aus Golgoi hat 7 Fuss im Durchmesser; abgeb. auf Kupfermünze von Lapethos (Vorderseite: Aphroditekopf).

[7] Eine mit kyprischer Inschrift aus Golgoi (Tafel zu Tr. b. a. 4, 24).

[8] DÜMMLER (S. 456); PERROT 3, 684 ff. m. Abb.; SANDWITH, Archaeol. 1877 p. 127—42 m. T. 9 ff.; farbige Abbildungen bei OHNEFALSCH T. 62 ff.

[9] CESNOLA, Cyprus T. 29; PERROT F. 514.

[10] COLLIGNON, B. des ét. gr. Nr. 21 p. 33 ff.

[11] DÜMMLER, The Owl Nr. 1 m. T.; MURRAY, Jhst. 8, 316 ff. (Alabastron des Pasiades); Jahrb. 2, 1.

[12] Aristophanes bei Pollux 10, 82; Ath. 2, 48b; Plut. Alex. 32 u. A.

[13] Z. B. OHNEFALSCH, Kypros T. 68.

Babylonien zu einem einheitlichen Grossstaat erhebt. Er hatte ein lebhaftes Interesse, sein Andenken durch grosse Schauwerke zu verewigen. Die Inschriften des Eroberers schweigen von seinen Kriegsthaten, indem sie nur von seinen Bauten erzählen. Dieses Reich, welches Babylon zur Hauptstadt hat, findet bereits 538 durch die Perser ein Ende. Wir werden die Königsdynastie chaldäisch nennen dürfen, denn immer weiter waren die Chaldäer von Süden vorgedrungen, wie die Aramäer von Norden und Westen. Das Babylonische ist noch Schrift- und Gelehrtensprache, aber im Leben dem Aramäischen gewichen, welches die Rolle der Verkehrssprache in dem Gewirr der Einheimischen, Eingewanderten und durch königlichen Befehl Verschickten spielte. Wie in Ägypten der Psammetichiden, galt in Neu-Babylonien die Erneuerung der alten Bräuche für den besten Kitt, der jene Völkersplitter zusammenhaten könnte; das Rasieren bloss kann nicht mehr ganz den echt orientalischen Respekt vor dem Bart überwinden. Auch die Kunst werden wir von diesem Standpunkte aus betrachten müssen.

Die Gattung der Plastik weist, wie in der früheren Periode, mehrere Votivstatuen auf.[1] Die Propheten und griechischen Gewährsmänner reden von Götterstatuen aus kostbarem Holz und Edelmetall, d. h., wie sich versteht aus Blech.[2] Von einer solchen Prunkfigur wird die erhaltene, aus Onyx bestehende Pupille herrühren.[3] Was an kleineren Bildern (S. 448) hieher gehört, wagen wir nicht zu sagen. Ein reines Kunstinteresse war jedenfalls nicht vorhanden, sondern in die Herrschaft über die Plastik teilten sich Religiosität und Architektur.

Nabuchodonosor war, wie gesagt, ein grosser Bauherr[4] und hat vieles verfallene neu hergestellt; grossartig muss der Haupttempel Esaggil von Babylon, wo der Gott Bel-Marduk wohnte, gewesen sein.[5] Ganz echt klingt, was das Buch Daniel dem Herrscher in den Mund legt (4, 27): „Ist dies nicht das grosse Babel, welches ich zur Residenz erbaut habe in der Kraft meiner Stärke und in dem Ruhm meiner Zier?“ Sein letzter Nachfolger Nabonîd (555—39) stand dem grossen Vorgänger nur in der Baulust nicht nach. Wenn diese Männer sogar nach den Baucylindern der ersten Gründung Nachgrabungen anstellten,[6] müssen sie sich, so gut sie es eben verstanden, an die alten Vorbilder gehalten haben. Über die Dekorationsarten ist bereits S. 450 f. das nötige gesagt; wir verweisen nur noch einmal auf die Beschreibung, welche Diodor (2, 8, 4—6) von den emaillierten Figurenstreifen der Palastwände gibt. Die Plastik half inso-

[1] Frau: HOMMEL S. 244; Kopf aus Diorit: DE SARZEC, découv. T. 21, 1; Köpfchen aus Steatit: das. T. 25, 1.

[2] Baruch 6, 25; Diod. 2, 9, 5 nach Ktesias; vgl. auch Diod. 2, 8, 7. 9, 4; Val. Max. 9, 3 ext. 6; silberne Sternbilder: TIELE, Geschichte S. 458.

[3] MENANT, glyptique 2, 146 f.

[4] DELITZSCH, Daheim 1884 Nr. 49. 50; über die Baucylinder Ztsch. f. Assyr. 1, 39 ff.; MENANT, les briques de Babylon, 1859. Ziegel aus Babylon abgeb. Archaeologia XIV 10.

[5] Über die grosse Bauinschrift J. FLEMMING, d. grosse Steinplatteninschrift Nebukadnezars II., Diss. v. Gött. 1883.

[6] Inschrift des Nabonîd über den Sonnentempel von Sippara: LATRILLE, Ztsch. f. Keilschriftforsch. II H. 3. 4 u. Ztsch. f. Assyriol. 1, 25 ff.; TELONI, das. 3, 159 ff. Die damaligen Könige legten ebenfalls ihren Baucylinder in das Fundament (Ztsch. f. Assyr. 4, 110 f.).

fern mit, als sie steinerne Löwenfiguren[1]) und metallene Schaustücke[2]) an die Eingänge lieferte. Noch häufiger verlangte man von ihr Tier-(Löwen-, Widder- oder Greifen-)köpfe; ob diese nun aus Bronze oder aus bemaltem Kalkstein bestanden, die Augen zum mindesten waren aus anderem Stoffe.[3]) Ein Votivstein von Sippara aus dem 10. Jahrhundert[4]) (T. III) interessiert uns, weil er einen eigentümlichen Bogen und die Liliensäule (S. 314) zeigt, wie die Stele des Königs Merodachiddinahi[5]) über die Kunstweberei belehrt.

Von dem Kunstgewerbe sind ja sonst nur Allgemeinheiten zu sagen, z. B. dass noch im 5. Jahrhundert jeder Oberbabylonier einen Siegelring trug;[6]) jene Stele dagegen führt uns an der Galakleidung des Königs die übliche Dekoration vor Augen. Am Kleide sehen wir Borden von heiligen Bäumen („Palmetten"), Rosetten, Bogen- und Zickzacklinien und ein Flächenmuster von Rosetten in sechseckigen Feldern; an der Tiara stehen geflügelte Tiere zu beiden Seiten eines heiligen Baumes.

Von dem nur ungenügend untersuchten Babylonien[7]) wenden wir uns nach Assyrien, welches dank dem Wetteifer vieler Forscher so vortrefflich und allseitig wie kein zweites Land des inneren Asiens bekannt ist. Kein Wunder, dass man seine Bedeutung überschätzt.

Nördlich von den Ebenen Babyloniens bewohnte ein stammesgleiches Volk die Tigrisebene und die östlich daran angrenzenden Berge. Wir werden wohl nie feststellen können, wie und wann sich hier ein assyrischer Staat bildete. Auf kargem Boden abseits von den Handelsstrassen wohnend und von räuberischen Stämmen umgeben, wandten sich die Assyrer dem Kriegshandwerke zu und übten den Raub in grossem Stile. Die ältere assyrische Geschichte mahnt an das Treiben der Beduinen, die ihre *ghazu's* unternehmen, um von den Schwächeren die *khuwwe* zu erpressen. Der Kriegsheld Tiglatpilesar I ist eine Episodenfigur. Erst seit Asurnasirpal (885) beginnt eine gewisse Stetigkeit der Siegeszüge; die räuberischen Scheichs verwandeln sich in erobernde Könige und thun alles den angestammten Fürsten der Babylonier nach. Schrift, Religion, Litteratur und Wissenschaft sind ein Abklatsch des Babylonischen, obgleich im gewöhnlichen Leben, wie in Babylonien, das Aramäische immer weiter um sich griff;[8]) nirgends findet sich eine Spur von Selbständigkeit. Wenn in der Kunstthätigkeit die Übereinstimmung nicht so völlig war, trugen die Handelsleute von Syrien und Phönikien die Schuld daran; denn nach

[1]) Einer auf Platte aus Babylon: Dieulafoy, l'art ant. de la Perse III T. 13.

[2]) In Borsippa 8 riesige Schlangen von Bronze, von Neriglossor mit Silber verziert (Tiele, Geschichte S. 458).

[3]) Aus Sippara: Tr. s. b. a. 8, 351 ff.; Kalbskopf aus Elfenbein: das. S. 354.

[4]) Im britt. Museum, nach Phot. Dieulafoy, l'art ant. de la Perse III S. 53.

[5]) Andere Urkundensteine von Merodachbaladan (in Berlin) und Nabuchodonosor I.

[6]) Herod. 1, 195. An einem berühmten Cameo mit Nabuchodonosors Inschrift ist der Kopf gefälscht (Menant, glypt. 2, 142 ff.; Schrader, Ber. d. preuss. Akad. 1879 S. 293. 785; Furtwängler, Et. archéol. etc. dédiées à M. le Dr. C. Leemanns S. 243 f.). Der Scarabaeus tritt jetzt auf (in Sippara, über dessen Altertümer s. Tr. s. b. a. 8, 172 ff.).

[7]) Auch in Harran fand man mehrere „assyrische" Skulpturen.

[8]) Nöldeke, Ztsch. d. d. morgenl. Ges. 33, 321; Inschriften in Assyrien: C. I. Semit. II 1 ff.; vgl. 2 Reg. 18, 26.

Niniveh kamen „mehr Kaufleute als Sterne am Himmel sind".[1]) Man fand in Niniveh bronzene Schalen und Gewichte (aus den Jahren 727 bis 681) mit aramäischen Inschriften,[2]) in Sennacheribs Palastarchiv lagen fünf Siegel mit syrischen Hieroglyphen; das Silber rechnete man nach Minen von Karkamisch;[3]) eine gewisse Hallenart lernten die Baumeister Sargons von den Hethitern.[4]) Nur das eigentliche Assyrische will sich nicht finden lassen, ausser etwa in der Gestalt des Nationalgottes Asur (ein bärtiger Bogenschütze in der geflügelten Sonnenscheibe),[5]) doch erinnert die Scheibe an Ägypten, von dem sie auch gesondert entlehnt wird.[6]) Wir wollen zuerst das Figürliche von Interesse zusammenstellen. Die Mischfiguren sind so mannigfaltig, als man von einer Verbindung babylonischer und westländischer Ideen nur erwarten kann. Wir finden geflügelte Löwen, ebensolche mit Menschenkopf männlich oder weiblich[7]) (Sphinxe), geflügelte Vierfüssler mit Menschenkopf,[8]) Menschen mit Löwen- oder Adlerköpfen[9]) oder einfach geflügelt,[10]) ausserdem Ungeheuer mit Löwenkopf, Hundsohren, Pferdemähne, Vogelkrallen und Menschenrumpf oder Bären mit Hyänenkopf und Löwentatzen oder Pferde mit Füssen, Flügeln und Kopf von Vögeln.[11]) Götter oder Dämonen und Tiere treten ausserdem in den verschiedensten Gruppen zusammen; letztere sitzen paarweise auf der Hand[12]) oder baumeln an den Hälsen oder den Beinen in der Luft;[13]) auch dringt die nordsyrische Gruppierung (S. 469, 2) ein.[14]) Der Löwenbändiger bezwingt jetzt auch Greife und wilde Wassermänner (Tritone).[15]) Aus den Erscheinungen des täglichen Lebens heben wir hervor, dass das Rasieren abgekommen ist; Bartlosigkeit kennzeichnet den Eunuchen, vielleicht auch den Priester eines besonderen Kultes.[16]) Im Kriege spielt der in den Kämpfen der Ramessidenzeit erprobte Kriegswagen eine grosse Rolle; die Pferde des königlichen Wagens tragen nach der Sitte Ägyptens Federbüsche.[17]) Am Hof herrscht strengste Etikette. Der Assyrer erscheint nicht anders als in tadellosem Anzuge mit frischgeplätteten Fältchen und ausgekämmten Franzen, den Bart und das Haar frisiert und in regelrechte Löckchen geflochten (T. III).[18]) Selbst die Dämonen unterliegen dieser Verschönerung wie der Fischmensch Dagon an sich erfährt.[19])

[1]) Nahum 3, 16.

[2]) Corpus Inscr. Sem. II 1—14.

[3]) Hultsch, Metrol. [2]418.

[4]) *Bît-ḥilâni:* Ztsch. f. Assyr. 3, 93 ff.; vgl. Jerem. 22, 14.

[5]) Layard m. I 13. 21 = Perrot II 19.

[6]) Layard I 39 = Perrot 18. Mischdarstellungen auf einem Cylinder mit assyrischer Inschrift: Ga. 4, 197 f.; Layard, culte de Mithra T. 29, 1.

[7]) Milchhöfer, Ath. Mitt. 4, 48 ff.; Perrot II 12.

[8]) Menant, glypt. II F. 3.

[9]) Löwe: Layard I 82; Adler: Menant, glypt. II F. 3; Perrot II F. 8 = Hommel S. 516 (geflügelt).

[10]) Perrot II F. 4. 226.

[11]) Perrot II F. 6. 7. 11; Lenormant, Magie u. Wahrsagekunst der Chaldäer [2]53.

[12]) Layard I 35 (Steinbock und Dammhirsch; in der anderen Hand Zweig).

[13]) Menant, glypt. II S. 47 f.

[14]) Menant S. 35 F. 19; 46 F. 26 p. 58 f.; Layard, mon. I T. 69 ff. 6. 17, 11. 40. 44; Lajard, culte de Vénus T. 17, 8—11. 22, 7; Felsenreliefs von Malthaja und Bavian; Feldzeichen mit dem Gott Asur: Layard I T. 14. 22.

[15]) Menant p. 50 F. 32.

[16]) Unter Asurnasirpal.

[17]) Z. B. Layard F. 13.

[18]) Schönes Beispiel bei Perrot 9 = Hommel 25. Nacktheit lässt man bei Fischern, Schiffern, schwimmenden Soldaten und ausgeplünderten Feinden zu (Layard 39 a. 15. 16).

[19]) Layard, disc. p. 350 = Perrot 9 = Hommel 491; Cylinder: Perrot F. 224.

Dies hinderte aber durchaus nicht, dass die Assyrer ihre landesüblichen Unmenschlichkeiten gegen tapfere Feinde im Bilde verewigten. Köpfen, Pfählen und Zerfleischung der Leichen[1]) wird uns nicht erspart.

Die Plastik verharrt, vom Stile abgesehen, innerhalb der bescheidenen Grenzen, welche ihr die Babylonier anwiesen. So oft auch Inschriften von Tempelbildern reden, eine sichere Anschauung gibt nur ein Relief, das eine Prozession mit sitzenden Statuen, die auf Tragbahren einhergetragen werden, darstellt;[2]) dass man ausserdem stehende Statuen auf Stühle stellte, scheint ein Cylinder zu beweisen.[3]) Die wirklich erhaltenen Götterstatuen, mehrere Kalksteinfiguren des Gottes Nebo, welche Weihgeschenke eines und desselben Mannes sind,[4]) haben nach altbabylonischer Sitte die Hände ineinander gelegt und um den Unterleib eine Inschrift, während jene Tempelfiguren wichtige statuarische Motive, nämlich ausser dem ruhigen Sitzen das Stehen mit vorgesetztem Bein (Cylinder) und dann das Vorhalten von Attributen (Relief) bringen. Einen neuen Impuls erhielt die Plastik höchstens durch die unter Asurnasirpal aufkommende Sitte, dass der König, wo er nicht selbst verweilen konnte, dort sein Bild aufstellen liess; eben deswegen aber leiden diese Königsstatuen unter den politischen Veränderungen und sind selten ganz erhalten.[5]) Alabasterfiguren scheinen mehr zur Architektur Beziehung gehabt zu haben.[6]) So wenig ist über die statuarische Kunst zu sagen, und doch hätte es den Assyrern an den geeigneten Naturstoffen nicht gefehlt. Sie hatten in ihren eigenen Gebirgen verschiedene Kalksteinarten zur Auswahl, unter dem Lehm der Tigrisebene fanden sie reichlich Alabaster, harte Steine kamen von den erloschenen Vulkanen des kurdischen Sinschar.[7]) Die Kleinplastik behalf sich dürftig mit Kupfer und Holz.[8]) Das importierte Elfenbein wurde von den Schnitzern nicht beherrscht, wir kennen wenigstens abstossend hässliche Bilder der Göttin Istar.[9]) In Terrakotta brachten es die Assyrier zu manchen hübschen oder doch drolligen Tierfiguren;[10]) wo wir deren Vorbilder zu suchen haben, zeigen die grün oder blau glasierten Exemplare an.[11]) Die Litteratur nennt uns ausserdem Votivfiguren aus Gold[12]) und wächserne Totenmasken.[13])

Befriedigten diese Statuen religiöse oder auch politische Ansprüche, so wandte sich der Kunsttrieb lieber denen zu, welche zieren sollten; in

[1]) Z. B. Layard I 18; ganz wie der Eingang der Ilias erzählt!

[2]) Layard I 65 = Perrot II F. 13. 14 = Kaulen F. 64.

[3]) Menant, glypt. II p. 60 m. Abb. (auf Schemel); im Relief sieht man eine Gottheit auf einem oben gedeckten Tragstuhle stehen.

[4]) Dieulafoy, l'art ant. de la Perse III T. 12; Perrot F. 15 (unter Rammânirâr III.: Tiele, babyl.-assyr. Gesch. S. 212); Kopf der Istar: Smith, Assyrian discov. p. 248. 430; Torso einer Istar (Beine geschlossen): Dieulafoy III T. 12.

[5]) Asurnasirpal: Dieulafoy III T. 12 (Lichtdruck); Hommel S. 551; Perrot F. 250; Salmanassar: Dieulafoy III T. 11, 2 (Lichtdruck); Layard, Niniveh II p. 51 f.; Perrot S. 540; Schulter eines Kolosses: Smith, Ass. discov. p. 430.

[6]) Mehrere im brittischen Museum.

[7]) Statue aus Kaleh-Schergat.

[8]) Kupfer: Berthelot, Ac. des inscr. 1887, 3. Dez.; Holz: kleiner Löwe im Louvre, Perrot 245.

[9]) Perrot F. 231. 232; Lindenschmit, deutsche Altertumsk. II 11, 3, 3; Tierfiguren Layard T. 91.

[10]) Perrot 261. 276; Rawlinson, the five great mon. I p. 234.

[11]) Perrot 242. 275. Vgl. S. 492.

[12]) Schiffchen und Fische für Êa: Tiele II 519.

[13]) Strab. 16, 1, 20.

den architektonischen Statuen ist denn auch der Höhepunkt der assyrischen Plastik zu erblicken. Der Haremshof von Sargons Palast war gewiss nicht der einzige mit Statuen geschmückte Raum.[1]) Von aussen aber fielen jedem die grossen (etwa 12 Fuss hohen und ebenso langen) Mannlöwen oder Mannstiere (d. h. Löwen oder Stiere mit Menschenkopf und Flügeln) zu beiden Seiten der Thore auf;[2]) von diesen Schutzgeistern (*lamâsu, sêdu*) sagt König Sargon „die Gottheit, die vollkommenes Glück und Zufriedenheit bringt“ und in einer anderen Inschrift heisst es: „Er wendet die Brust des Feindes, beschützt des Königs Pfad und vollendet den Weg des Königs friedlich“.[3]) Wer diese nicht ganz rund, sondern als Bestandteil des Thores gearbeiteten Statuen von vorne sah, erblickte vier Beine, war er aber in das Thor eingetreten, wiederum vier, weil zur Vollständigkeit ein fünftes hinten angefügt war.[4]) Die Schlangen (*sêru*), von denen die Inschriften daneben reden, sind jetzt verschwunden; sie waren ohne Zweifel wie in Babylon (S. 506, 2) aus Bronze. In Stein dagegen führten auch die Assyrer die dekorativen Löwenfiguren aus.[5])

In grossartige Bauten setzen die assyrischen Grosskönige ihren Stolz; mit den Gefangenenschaaren, die sie wie einst die Ramessiden zu ihrer Verfügung hatten,[6]) bauten sie Niniveh zu einer Riesenstadt von zwölf deutschen Meilen Umfang aus.[7]) Jedwede Anlage trug ein so subjektives Gepräge, dass jeder neu gewordene König die Arbeiten seines Vorgängers liegen liess und wieder von Anfang an anderer Stelle begann. Obgleich Assyrien, wie gesagt, Bausteine in reichster Auswahl besass, diente der Lehmbau Babyloniens zum Vorbilde und unterdrückte jede selbstständige Regung. Infolgedessen treten uns die gleichen Dekorationsarten wie in jenem Musterlande entgegen. Die Innenwände sind gewöhnlich nicht geschmückt, sondern nur weiss mit schwarzem Sockel angestrichen, weil man in den Sälen Gobelins aufhängte. Nur in Nebenräumen hat die Wandmalerei ihren Platz, sie steht aber auch auf dem Niveau der Zimmermalerei, indem sie ausser einfärbigem Verputz des Fondes oder der Plinthe[8]) nur verschiedenfarbige horizontale Streifen, Ornamente oder höchstens einzelne Figuren herstellt.[9]) Auf dem Estrich lagen Teppiche oder Ziegelplatten; hin und wieder findet sich einfaches Mosaik.[10]) Im Freien dagegen, wo unter der glühenden Sonne die Teppichfarben bald verblichen wären und Gewitterschauer die Wandgemälde zerstört hätten, wählten die Assyrer wieder die babylonische Glasur. Einfacher Wandanstrich, der durch Feuer glasiert wurde, unterschied z. B. die Stockwerke

[1]) Von Place gefunden (Figuren mit Weinkrügen); unbekleidete Frau von einer Wasserleitung.

[2]) Place, Nin. I p. 122 ff. III T. 31 bis; Layard I T. 3. 4; Perrot T. 8 u. 9 zu S. 542; Hommel S. 483; Kopf gross bei Perrot F. 223; Layard 92 (farbig). Diese Figuren heissen schlechtweg „Stiere“ (*rîmu*): Ztsch. f. Assyr. 1, 208.

[3]) Ztsch. f. Assyr. 1, 207.

[4]) Vielleicht galt die Fünfzahl der Beine für heilig wie in Ägypten (Aelian. h. an. 11, 40).

[5]) Mehrere aus Alabaster in London; ein fünfbeiniger bei Dieulafoy II 91.

[6]) Abgeb. Perrot 336. 338; Kaulen S. 55.

[7]) Diod. 2, 3, 2.

[8]) Beides im Sargonpalast: Place, Nin. III T. 25, vgl. 32; II p. 77 f.

[9]) Ersteres in Nimrud: G. Smith, Ass. disc. p. 77 f., vgl. Layard, mon. I T. 86. 87. II p. 130; geschmackvolle Friese in Nimrud: Kaulen F. 75—7; Perrot 116—8.

[10]) Z. B. in Kojuntschik: Layard II T. 56; Kaulen S. 49.

des Terrassentempels von Chorsabad.[1]) Manchmal bilden mehrere Ziegel zusammen farbige Ornamente oder Einzelfiguren auf himmelblauem Grunde.[2]) Es kommen auch Ziegel mit Miniaturbildern vor,[3]) sodann Platten mit Palmetten, Granatäpfeln und Tau- oder Zickzackbordüren, welche in der Mitte ein Nagel mit Rosettenkopf befestigte.[4]) Der glänzendste Schmuck der Paläste besteht aber in den Alabasterreliefs,[5]) welche Wände und Mauern friesartig zieren. Auf die Ziegelwand wurden nämlich Platten angeheftet, worin Figuren in ziemlich flachem Relief eingehauen, bei kleinem Durchmesser aber eingekerbt wurden. Farbe half einst dem Auge die Einzelheiten unterscheiden.[6]) Der weiche Stein eignete sich zur leichten Bearbeitung und passte dadurch zu den raschen Bauten. Am Palaste Sargons zu Chorsabad misst der skulpierte Streif 1996 Meter in der Länge bei einer Höhe von 3 Metern, was fast 6000 Quadratmeter Fläche ergibt, wozu noch 24 Paare jener kolossalen Eckfiguren kommen; es kann aber chronologisch nachgewiesen werden, dass diese ungeheuere Wandfläche in einigen Jahren hergestellt worden sein muss. Die Arbeiten machen im Ganzen genommen einen bedeutenden Eindruck, sind aber im einzelnen ungleichmässig und teilweise (namentlich hinsichtlich der Bilder der Besiegten) flüchtig. Gleichmässige Reliefs kommen selten vor. In der Eile wurden auch wohl Platten von einem älteren Bau eingefügt.[7]) Die Gegenstände blieben ja stets so ziemlich gleich, denn Verherrlichung des Königs als siegreicher Feldherr und tapferer Löwenjäger ist der Zweck dieser Wanddarstellungen. Selten verirrt sich unter diese militaristische Kunst ein Idyll, wie Asurbanipal unter der Weinlaube.[8]) Die Verwendung von Metallschmuck können wir ebenfalls noch nachweisen. Die erhaltenen goldenen Masken[9]) waren an den vier Enden angenagelt. Metallene Zierschilde an die Wand zu hängen, war seit David nichts neues mehr; dafür wissen wir nun bestimmt, dass dieselben unter assyrischer Herrschaft durch konzentrische Kreise gleichmässig geteilt und diese mit Figurenreihen ausgefüllt wurden.[10]) Die grossen Prachtthore hatten aussen Bronzeblech, in welches Figurenstreifen eingetrieben waren. An dem Thore vom Palaste Salmanassars II. in Balawat[11]) entsprechen den Querleisten der Holzthore Doppelstreifen von Figuren, welche mit drei Reihen Rosetten, deren Centrum der Nagelkopf bildet, eingefasst sind; auch dieses Prachtthor verkündigt in Bild und Wort des Königs Thaten. In Sargons Residenz stand vor dem Thore ein künstlicher Palmbaum, dessen Holzstamm

[1]) Man erkennt jetzt noch (v. u.) schwarz, weiss, rot und blau. Farbige Ziegel aus dem Nordwestpalast: Layard I T. 84.

[2]) An den Haremshöfen des Sargonpalastes (goldgelb: Kaulen S. 50) und an den Thorbauten der Sargonstadt; besonders schönes Stück: Perrot S. 307—8.

[3]) Layard II T. 55; G. Smith, Ass. disc. p. 79; Terrakottatäfelchen mit Relief: Perrot II F. 259.

[4]) Perrot F. 127—8.

[5]) Sehr vieles ist in Gyps vervielfältigt: Berlin 216 ff.; London, Catal. of re-productions p. 5 ff.; Paris, Nr. 9 ff.

[6]) Botta I T. 12. 43. 53. 62—3. 65. 68. 76. 114; Longpérier, cat. Nr. 10. 11. 18; farbige T. bei Hommel S. 482.

[7]) Winckler, Gesch. Babyloniens S. 146.

[8]) Abguss.

[9]) Benndorf, Gesichtshelme T. 14, 1. 2.

[10]) Perrot F. 415 (zwei Reihen Löwen und eine Reihe Stiere).

[11]) Im brittischen Museum; Th. G. Pinches, the bronze ornaments of the palace gates of Balawat, London 1881 ff. f.; Auszug Tr. b. a. 7, 83 ff. m. T.; Proben bei Hommel (Tafel) u. Perrot S. 626/7; Kaulen S. 38; mesopotamisch nach Reber, altchaldäische Kunst S. 148.

bronzene Schuppen bedeckten; von dem goldenen Laubwerk fand Place noch ein getriebenes Palmblatt. Die Kunstformen der assyrischen Bauten sind durch die erhaltenen Ruinen nicht vollständig dargestellt, dafür bieten die Abbildungen in jenen Reliefs eine gewisse Ergänzung, denn sie zeigen uns kunstvolle Tempel, Paläste mit Säulenfaçade, Kuppelbauten und dreifach abgestufte Bekrönungen.[1]) Dass das Holz in der assyrischen Baukunst einen hervorragenden Platz eingenommen habe (S. 298 f.), ist nicht beglaubigt; man holte nur eben nach babylonischer Tradition Cedern, Cypressen und Pinien[2]) aus fernen Gebirgen.

Zur monumentalen Kunst gehören endlich die Denkpfeiler für Weihungen, Grenzfeststellung u. dgl.; zumeist sieht man den König in anbetender Stellung.[3]) Der Huldigungsobelisk bei Layard I 53—6 hat auf allen vier Seiten Bilder in Streifen abgeteilt. Da man zu diesen Denkpfeilern harte Steine nahm, weicht ihr Stil von dem der weichen Alabasterreliefs mannigfach und nicht zum Vorteil ab.[4])

Das Kunstgewerbe ist unter den Funden von Niniveh reichlich vertreten. Den Goldschmuck, in welchem auch Männer prangen, die breiten Armbänder, die gliederreichen Halsgeschmeide, die Tiaren der Könige veranschaulichen zwar fast einzig die Reliefbilder.[5]) Seltene Metalle wie das Antimon und Magnesium sind in Niniveh vertreten.[6]) Unter den Bronzearbeiten fallen die zahlreichen Bronzeschalen mit eingegrabenen, teilweise erhöhten Bildern auf.[7]) Obwohl alle aus einer Schatzkammer (Sargons II.?) stammen, weisen sie sehr verschiedene Stile auf. Wir finden da Motive aus der Inselkunst der vorigen Periode,[8]) ägyptisches im Sinne der Ramessidenzeit[9]) und ägyptisches mit Palmettenstreifen und den Vogelreihen des geometrischen Stiles verbunden[10]) oder mit assyrischen Figuren und Landschaften vermengt,[11]) endlich konzentrische Streifen wilder und zahmer Tiere in rein orientalischem Geschmack.[12]) Die erfreulichsten Schalen bekunden den Natursinn eines Gebirgsvolkes.[13]) Wenn Inschriften auf diesen Schalen stehen, sind sie in der aramäischen Verkehrssprache.[14]) Die Steinreliefs zeigen uns dazu in den Händen vieler Gottheiten getriebene Eimer mit Figuren.[15]) Die Waffenschmiede fertigen den Fürsten Schilde mit einem ciselierten Löwenkopf und Schwerter mit Tierhäuptern am Griff.[16]) An den Holzarbeiten, welche durch Schnitzerei

[1]) Kaulen S. 188 F. 59 — Perrot S. 142. 143. 225 — Kaulen S. 56. Die erhaltenen Kuppeln sollen nicht über die Zeit der Parther zurückgehen (Perrot S. 174 f.). — Z. B. Obelisk Salmanassars II.

[2]) Delattre, l'Asie occidentale p. 58 ff.

[3]) Das grösste Exemplar ist die ungefähr 2 m. hohe Stele Salmanassars II. aus Basalt, oben dreifach abgestuft (Layard I 53—56; Perrot 111. 237; Kaulen S. 34); vgl. Rawlinson III 41 = Hommel S. 457; *Caillou de Michaux* Hommel S. 74.

[4]) Basaltne Basreliefs sollen auch von einem kleinen Bau in Chorsabad gekommen sein: Place, Ninive I p. 150. III T. 48. 3.

[5]) Z. B. M. Nap. T. 7; Layard I 82.

[6]) Berthelot, Acad. des inscr. 1887 3. Dez.; Tiele, Gesch. S. 251.

[7]) Layard II T. 57—68; vgl. Dumont et Chaplain, céramiques de la Grèce propre p. 112 ff.; Perrot II 735 ff. m. Abb.

[8]) Layard II 62 A = Perrot F. 398.

[9]) Perrot F. 405.

[10]) Layard II 63; Perrot F. 399.

[11]) Layard II 61 B; Perrot F. 406.

[12]) Layard II 60; Perrot F. 407; freier Layard II 67.

[13]) Layard II 66; Helbig, das hom. Epos T. 2 nach Phot.; Perrot F. 408.

[14]) Corpus inscr. Semit. II 46—9 T. 8.

[15]) Z. B. Layard I 34. 36 (T. 24 schmucklose unter der Beute).

[16]) Layard I 13 — ders. I 12.

verschönert werden, z. B. häufig in einen Tierkopf auslaufen,[1]) kamen öfters noch Treibarbeiten aus Bronze dazu, welche Figuren in Zonenstreifen erhielten.[2]) Ebenso trat mit den beiden Materialien das Elfenbein in Verbindung,[3]) indes zeigt jedwede geschnitzte Dekoration desselben, dass die Arbeiter der Reliefs in Ägypten oder ägyptisierenden Fabriken zu suchen sind. Für letzteres liegt in einer phönikischen Aufschrift ein Zeugnis vor.[4]) Allerdings liessen die Assyrer die zum Tribut dargebrachten Elephantenzähne nicht ungenützt, aber die einheimischen Arbeiten wagten nur Gravierungen.[5]) Alabaster und andere seltene Steine wurden zu Geräten verarbeitet;[6]) Lapislazuli dient offenbar zu Amuleten.[7]) Die Siegelcylinder sind sehr zahlreich; technisch zerfallen sie in zwei verschiedene Gattungen (S. 194 f.). Für die Kunstgeschichte bedeuten sie wenig; die besten dürften aus Onyxarten geschnitzt sein.[8]) Bernstein kann unmöglich gefehlt haben.[9]) Kleine Gefässe aus farbigem Glasfluss kamen mit den Parfümerien, die sie bargen, ins Land.[10]) Dortselbst bereitete man farbloses Glas mit rein technischem Geschick.[11]) Die buntgewirkten oder vielleicht auch gestickten Gewänder kennen wir durch die Königsbilder hinlänglich.[12]) Die Vasenmalerei tritt in Assyrien und Babylonien wenig hervor, weil die Fayenceware bekannt war,[13]) jedoch genügen die Scherben von Kojuntschik, um zwei Richtungen der Vasenmalerei zu konstatieren. Häufiger kommt nur die geometrische Dekoration vor, welche sich nur bis zu primitiven Vogelreihen erhebt; mehrere Fragmente tragen eine aramäische Inschrift.[14]) Ein anderes dagegen hat über Keilschriftzeichen Reste eines Löwen- oder Greifenpaares.[15]) Über die schwarzen Töpfe haben wir ein ausdrückliches Zeugnis.[16])

Das Material ist gross genug, um eine Analyse der assyrischen Zeichenkunst zu geben. Weil die Bilder mehr von Handwerkern als Künstlern herrühren, haben sie ihre bestimmte Schablone, welche vielfach an die ägyptische erinnert, aber in diesem Parvenüstaate die Verknöcherung jener alten Tradition doch nicht erreichen kann. Jeder Assyrier

[1]) Lyra mit Hand: Layard I 12.

[2]) Blech von einem Sarge: Clermont-Ganneau, Ra. 1879 déc.; Cat. de la coll. Le Clercq II.; zwei Throne: Layard, discov. p. 198 f.; G. Smith, Assyrian discov. p. 432.

[3]) Layard a. O. p. 198 u. mon. I 88—91. II 57. 60. 68; Smith a. O. p. 431 f.; Rawlinson, the five great mon. II[2] 369 ff.; Perrot 246—49; Dieulafoy, l'art ant. III S. 50 ff.; Birch, Transact. of the r. soc. of litt. II s. 3, 151 ff.

[4]) Levy, phönizische Studien I S. 7, 1.

[5]) Z. B. Perrot F. 391.

[6]) Layard I 97, 9 Alabastergefäss, 95. 96; Virchow, eine Sammlung assyr. Steinartefakte namentlich solcher aus Nephrit, Ztsch. f. Ethnol. 19, 456 ff.

[7]) Doppellöwe, abgeb. Ra. 1, 232; Scheibe mit Inschrift Proc. Am. or. soc. May 1889 S. CXXXIV ff.

[8]) Joach. Menant, les pierres gravées de la Haute Asie. Rech. sur la glyptique orientale, 2. p. Cylindres de l'Assyrie etc., Paris 1886 (über die Technik S. 26. 36); Gemme mit aramäischer Inschrift: Corpus inscr. Semit. II T. 8 Nr. 51.

[9]) Gegen Oppert wird dies Ztsch. f. Assyr. 1, 244 ff. bestritten.

[10]) Botta, monument 5, 173; Layard, discoveries p. 674 ff.; ausserdem gibt es Perlen und Armbänder von Glas.

[11]) Layard, discov. p. 197 (mit Inschrift Sargons); Perrot F. 380—1.

[12]) Layard I T. 5; Perrot F. 443 ff. Vgl. Ezech. 23, 12.

[13]) Layard I T. 85.

[14]) Helbig, A. 1875, 221 ff. m. T. H; Perrot F. 372 ff.; Corpus inscr. Semit. II 42. 44. 45.

[15]) Perrot F. 379.

[16]) Nahum 2, 10. Bucchero-ähnliche Gefässe (S. 178) fand übrigens Petrie schon in Kahun (Illahun 10).

sieht aber wie der andere aus: Stirne niedrig, Augenbrauen stark und geschweift, Augen gross und weit geöffnet, die Nase stark gebogen und abgerundet, Mund klein, Lippen fleischig, Kinn rund und stark, Haar und Bart sorgfältig gekräuselt, die Arme und Beine stark muskulös, dies ist das Ideal des Assyrers; nur der Unterschied zwischen dem langbärtigen Mann und dem glatten Eunuchen besteht (T. 6).[1]) Höchstens könnte jemand in den Zügen der Könige etwas Individuelles finden.[2]) Diese Typen geben multipliziert wie in Ägypten prozessionsmässige Aufzüge.[3]) Die augenscheinliche Neigung für das Kraftvolle schliesst eine gewisse Anmut nicht aus, wiewohl die Frauen in dieser Kunstrichtung entschieden zu kurz kommen. Zu den ständigen Charakteristika des Stiles gehört jedoch die Aufbiegung der Hand im Dreiviertelsprofil, wenn man etwas überreicht. Tiere[4]) und Bäume sind ebenfalls nur Typen; als Bäume κατ' ἐξοχήν scheint man die in Assyrien häufige Pappel[5]) und die Aleppokiefer gewählt zu haben, die stilisierte Form mahnt uns aber unwillkürlich an eine Spielwarenschachtel unserer Jugendzeit. Der Erdboden pflegt einer Gruppe gleichhoher Ameisenhaufen zu gleichen und die Wellen der Flüsse formen sich zu regelmässigen Schnecken. Man zeichnet die Tiere nach dem gewohnten Schema und denkt nicht einmal daran auch nur die Fehler desselben zu beseitigen.[6]) An Gespannen bewegen sich die Pferde taktmässig.[7]) Nur bei den Löwen gerät der Assyrer mit sich in Zwiespalt. Weil der König selbst sie des Erlegens würdigt, erhalten sie eine Art Uniform, d. h. an gewissen Stellen regelrechtes gelocktes Haar, und büssen am Schweif die unordentliche Quaste ein. Nichtsdestoweniger sind die Bewegungen der Löwen augenscheinlich in der Natur beobachtet worden. Das von einem Pfeil durchbohrte Tier scheint den gegen Greuel abgehärteten Bildhauern Mitgefühl einzuflössen.[8]) Über den altbabylonischen Gesichtswinkel (S. 452 f.) sind die Assyrer nicht hinausgekommen; sogar das einhörnige Rind ist noch Regel.[9]) Wie in Ägypten, übertreffen die Assyrer ihre Feinde gewöhnlich an Grösse und unter ihnen ragt wieder der König hervor;[10]) wie dort dürfen Paare sich halb decken und Bäume hinter Menschen emporstehen;[11]) ebenso tritt bei Ansichten von Städten und Gebäuden die Vogelperspektive wiederholt ein.[12]) Nötigenfalls wird das Hintere über dem Vorderen abgebildet; wenn dadurch, wie in grossen Schlachtenbildern, die Gefahr der Verwirrung entsteht, bringen Horizontallinien eine gewisse Ordnung hinein.[13]) Noch immer dürfen die

[1]) Perrot T. X u. F. 255.

[2]) Menant, Comptes rendus de l'ac. des inscr. 4. s. t. IX.

[3]) Z. B. Layard II T. 7—9. 47—9.

[4]) Houghton, Tr. s. b. a. 5, 33 ff. (zahme Säugetiere). 319 ff. (wilde); Polyp: Helbig, hom. Epos S. 78.

[5]) Perrot 30. 273; vgl. Sachau, Reise S. 377.

[6]) S. 428; über die Pflanzenbilder: Bonavia, The Babylonian a. Oriental Record 5, 196 ff.; E. Bonavia, the cone-fruit of the assyrian monuments, The Babyl. a. Or. rec. II Nr. 6, 138 ff. 7, 170 ff. 8, 173 ff.

[7]) Dieulafoy, l'art ant. de la Perse III T. 14.

[8]) Asurbanipals Löwenjagd: Dieulafoy III T. 14.

[9]) Schrader, Sitzungsber. d. preuss. Ak. 1892 S. 573 ff.; Usener, de carmine quodam Phocaico p. 6, 1.

[10]) Kaulen F. 10.

[11]) Perrot 253.

[12]) Stadt: Perrot S. 343; Mauer: Layard I 63; kgl. Küche von Nimrud: Perrot S. 342; Kaulen Fig. 74.

[13]) Z. B. Dieulafoy, acropole de Suse p. 71 ff.

Inschriften zwischen Bildern stehen und sogar in einem Querstreifen sich darüber hinziehen,[1]) mag auch eine Person in ihnen wie in einem Teiche zu waten scheinen. Schliesslich liegt das ganze Wesen der assyrischen Bilder in dem Satze eingeschlossen: Der König lässt dem gemeinen Mann, der die Keilschrift nicht lesen kann, seine Grossthaten in *Bilderschrift* erzählen.

Betrachten wir die Dekoration nur vom ornamentalen Standpunkt, so finden wir jetzt die alten babylonischen Motive, Rosetten, Tiere und Ungeheuer, in ein System gebracht. Sie bilden Bandstreifen, welche auch, durch Linien getrennt, übereinander gesetzt werden. Die Tiere und Ungeheuer gruppieren sich oft paarweise, die Stirnen gegeneinander, ein Motiv, das allerdings schon alt ist, aber erst jetzt ganz und gar den Charakter des Wappenstiles erhält.

So ist Assyrien zwar nicht ein selbständiger Faktor der Kunstgeschichte, wohl aber ersetzt es uns bisher die Lücken der monumentalen Überlieferung Mesopotamiens und Syriens. Über Susa haben wir bereits S. 453 einige Worte gesagt. Hieher mögen die Felsskulpturen des Landes,[2]) sowie die des Reiches Anzan[3]) zu setzen sein. Das benachbarte Persien beginnt erst mit Kyros in den Kreis der civilisierten Völker einzutreten. Aber der Gründer selbst wusste sich in seine Rolle noch nicht recht zu finden. Er blieb bis zum Ende der rauhe Krieger. Die Denkmäler seiner Herrschaft sind denn auch sehr spärlich; ein Felsrelief von Murgab[4]) bildet den König wie einen Pharao mit dem Pschent und zugleich wie einen babylonischen Dämon mit vier Flügeln und gelocktem Bart ab. Früher als die Perser gebrauchten die Meder ihre rohe Kraft zur Reichsgründung. Derjenige Stamm derselben, welcher die Städte Egbatana und Rhagai umwohnte, hat etwa 700—550 seine Macht behauptet. Nach Herodot legte der erste König Deïokes Egbatana auf babylonische Art so an, dass die Burg auf einem künstlichen Hügel stand. Sie ahmte mit ihren sieben konzentrischen Ringmauern, deren Zinnen verschiedene Emailfarben hatten, die babylonischen Observatorien nach;[5]) noch Polyb konnte nicht genug die Pracht des Palastes und des Tempels der Anahita rühmen.[6]) Jetzt ist äusserst wenig erhalten und dies nicht datierbar: ein marmorner Löwe,[7]) einige emaillierte Ziegel[8]) und ein paar Cylinder.

Die Persien gegenüber liegenden Bahreininseln, wo geschnitzte Elfenbeinreliefs und Strausseneier gefunden wurden,[9]) leiten uns nach Arabien hinüber. Im Osten desselben war der Haupthandelsplatz Gerrha von flüchtigen Chaldäern gegründet.[10]) Über den Westen, wo der Hafenort Teima hervorragt, breitete sich nach den Inschriften die syrische Kultur

[1]) Perrot 303; s. auch F. 4.
[2]) Relief von Malamir (Königsornat mit Rosetten): Dieulafoy, l'art ant. de la Perse I S. 33. 35. 39. — Astartefiguren aus Terrakotta: Loftus, travels p. 379 m. Abb.
[3]) Weissbach, anzanische Inschriften, Abh. d. phil.-hist. Cl. d. sächs. Ges. 12, 177 ff.
[4]) Ker Porter, travels I T. 13.
[5]) 1, 98.
[6]) 10, 27, 9 ff.
[7]) Abgeb. bei Justi, Geschichte d. alten Persiens S. 5.
[8]) Vgl. Barbier de Meynard, dict. géogr. de la Perse p. 274.
[9]) Athenaeum 1889, 6. Juli.
[10]) Strab. 16, 3, 3.

aus; demgemäss erinnert ein in den Felsen gehauener Betraum bei dem alten Hegra, welcher einen Felsenthron bekommen sollte, an nördliche Sitte.[1]) Das alte Reich von Saba schickt 732 und 715 an die Assyrer Gesandtschaften und aramäische Inschriften reichen bis in dieses ferne Land.[2]) Die Kunstdenkmäler bestehen in einigen Reliefs aus ordinärem Stein oder Alabaster.[3])

Zu dem aramäischen Kreise gehört dagegen voll und ganz das armenische Gebirgsland, dessen Geschichte wir aus Keilinschriften kennen. Im neunten Jahrhundert bestand dort das Reich Urardhi oder Urartu mit der Hauptstadt Biaina (jetzt Wan), wo die Könige, hartnäckige Feinde der Assyrer und besonders Salmanassars II., den Titel „König der Könige, König von ganz Nairi" führten, zeitweilig also über einen Teil des Euphratlandes geboten.[4]) Zuerst finden wir das Babylonische als Schriftsprache, später wenigstens die babylonische Schrift. Die Denkmäler bestehen in einem auffallend fein ausgeführten Cylinder,[5]) ein paar Bronzen nach syrischem Muster[6]) und eigenartigen goldgeschmückten Bronzeverzierungen von Thronsesseln;[7]) wichtiger als dies alles ist die Abbildung eines Tempels, welche Giebeldach, Säulenfaçade und schildartige Verzierungen zeigt.[8]) In einem Grabhügel ist das babylonische Gewölbe aus Stein nachzubilden versucht.

Aus den assyrischen Inschriften ersehen wir, dass auch nördlich und nordwestlich vom Wansee mächtige Reiche bestanden; dahin gehört allem Anscheine nach Kolchis,[9]) wo die ägyptischphönikische Beschneidung herrschte wie bei den Makronen.[10]) Wir notieren vorläufig, dass im Lande der Suaner (Suaneten) der König Saulakes angeblich Gewölbe von Gold und Balken, Säulen und Pfeiler aus Silber ausgegraben habe.[11]) Zu Wladikawkas wurde eine Nekropole entdeckt, welche meist rohe Bronzegefässe, Fibeln, Idole u. dgl. enthielt, jedoch auch eine silberne patera umbilicata mit aramäischer Inschrift.[12]) Das Gräberfeld von Koban scheint gleichfalls zum Teil babylonischarmenische Einflüsse zu zeigen.[13]) Wie weit sich die Kultur dieser Periode in die skythischen Gebiete verbreitete, ist noch nicht abzusehen. Südliche Analogien lassen sich zu den sitzenden, einen hohen Trinkbecher haltenden Figuren aus Thon beibringen, welche ein Grabhügel enthielt.[14])

[1]) C. I. Semit. II 117 (5./4. Jahrh.).
[2]) Votivtafel in Berlin.
[3]) Zwei veröffentlicht bei Wilson, lands of the bible, Edinb. 1847 p. 747; ein drittes 1872 der R. As. soc. vorgelegt.
[4]) Tiele, babyl.-assyr. Gesch. S. 187 f.; babylonischer Cylinder gefunden: Am. J. VI T. 18.
[5]) Aus Rosenjaspis im Haag. Ein vierflügeliger Gott hält zwei Strausse am Kragen: Menant, glypt. II p. 89 ff.; Ga. 5, 250 (Abguss in Dresden, Ztsch. f. Assyr. 1, 45. 206).
[6]) Longpérier, B. de l'ac. imp. de St. Pét. 1871 u. Ga. 7, 74; nach ihm ist auch die AZ. 1880 T. 15 veröffentlichte Bronze armenisch.
[7]) Perrot II 724 ff.
[8]) Botta, Nin. II T. 140. 141 aus dem Jahr 714; Bauinschrift eines Tempels aus der Mitte des 7. Jahrh. Journ. r. As. soc. 14, 658 ff. — Man findet dort auch Gefässe mit Figurenstreifen (Ziegen oder Vögeln mit Menschenkopf): Perrot II F. 281. 397 u. S. 734 A. 2.
[9]) Tiele a. O. S. 169.
[10]) Herod. 2, 104.
[11]) Plin. 33, 52.
[12]) C. I. Semit. II 110 T. 8 (angeblich 5./4. Jahrh.; mit Palmetten und Schwanenhälsen).
[13]) Z. B. Buccherogefässe und Bronzefibeln. Dafür darf gesetzt werden (§ 175) voyage au Caucase.
[14]) Dubois s. IV T. 31.

Litteratur: PERROT Bd. II; J. OPPERT, Grundzüge d. ass. Kunst, Basel 1872; über die altarmenischen Denkmäler handelte zuerst FR. ED. SCHULZ, J. asiatique 1840 p. 257—323; s. auch Am. J. 6, 287 f. und § 60.

322. Die Schuhbekleidung (Schnabelschuhe) verbindet Armenien[1]) mit den westlicher gelegenen Ländern, deren Kern das spätere Kappadokien bildet. Nicht bloss dieses Land jedoch, sondern auch Lykaonien und Isaurien, ja sogar Lydien enthalten eine Anzahl von Felsenskulpturen, welche schon dadurch ihren inneren Zusammenhang mit Nordsyrien bekunden, dass Inschriften in nordsyrischen (hethitischen) Hieroglyphen beigesetzt sind. Ob sie selbst von dem gleichen Volke herrühren und ob sie die gleichen Urheber wie die nordsyrischen Bildwerke haben — man hat an die Hethiter gedacht —, dies ist eine Frage, die erst nach Entzifferung der Inschriften eine Lösung finden kann. Hauptorte waren das heutige Gjaurkalessi (eine Tagreise südwestlich von Ankyra)[2]) und das von Kroisos 546 eroberte Pteria, wozu die Ruinen von Boghasköi,[3]) Üjük und Aladscha gehören.[4]) Es sind Befestigungen, Paläste und Heiligtümer, in den Fels und aus demselben gehauen. Bei dieser Felsarbeit kommt die Plastik insofern zu ihrem Rechte, als an einem Thor in Üjük fünfbeinige Sphinx- und Stierpaare (ähnlich wie die assyrischen Mannlöwen) und an dem Steinthron von Boghasköi zwei nilpferdartige Löwen halb herausgearbeitet sind.[5]) Ausserdem sind sowohl an jenen Stadtruinen als an Felsabhängen, wo eine Strasse vorbeiführte, Reliefbilder eingehauen, die einen auffällig starken religiösen Sinn bekunden. Sie stellen wohl auch den König dar, doch keine profane Handlung, sondern gewöhnlich ein Opfer oder sonst ein Bild aus dem kleinasiatischen Olymp;[6]) ausnahmsweise sehen wir einmal den König zu Wagen Hirsche verfolgen.[7]) Wir bemerken die in Nordsyrien seit alter Zeit üblichen Schnabelschuhe, lange Kleider und hohe steife Hauben, goldne Arm- und Halsbänder. Unter den Göttern fallen sogleich mehrere in die Augen, welche auf ihren heiligen Tieren stehen; sie sind nordsyrisch, der gehörnte Hut des Gottes in Ibriz babylonisch. Uräus mit Sonnenscheibe stammt aus Ägypten; auch der Doppeladler mag an ägyptische Ornamente anknüpfen.[8]) Wie in Ägypten

1) Abb. am schwarzen Obelisk der Assyrer.

2) G. PERROT et GUILLAUME, Ra. n. s. 12, 1 ff. u. expl. arch. de la Galatie p. 156 ff. T. 9. 10.

3) TEXIER, Asie min. I T. 73—4; PERROT, expl. p. 321 ff. T. 34—52; HUMANN u. PUCHSTEIN, Reisen 12 u. 13 (Mauern). 14 (Karte).

4) Das. T. 7; TEXIER T. 3, besser PERROT, expl. p. 321 ff. T. 33—68; Ra. n. s. 23, 157 ff. 209 ff. 281 ff. 345 ff. 24, 15 ff.; PERROT III F. 328 ff. — Jasilikaja: TEXIER T. 72. 75—79; HAMILTON, res. in Asia Minor I p. 391 ff.; J. of the r. geogr. soc. 7, 74 ff.; HUMANN T. 7—10.

5) PERROT et GUILLAUME, expl. arch. de la Galatie I p. 345 f. II T. 57 u. hist. IV 665; HUMANN u. PUCHSTEIN, Reisen T. 7, 1; Ath. Mitt. 14, 189; die Frisur erinnert an die Göttin von Qadesch; Löwenthron: TEXIER, descr. T. 82 (PERROT F. 296—8).

6) Reliefs von Jasilikaja bei Boghasköi (vielleicht schon aus der folgenden Periode): s. A. 4; Eflatûn-Bunar bei Bey-scheir (Isaurien): Am. J. of arch. 2, 49 ff. m. T. 1; PERROT IV F. 356; s. auch R. a. III 5, 257 ff. T. 11. 12; Fassiler bei Ikonion: Abb. bei RAMSAY, Ath. Mitt. 14, 170 ff.; STERRET, Wolfe expedition p. 164; Ibriz in Lykaonien: Trans. of the s. b. a. IV T. zu S. 336; PERROT IV F. 354; RAMSAY, AZ. 1885 S. 203 ff. T. 13; vgl. Academy 1888, 92.

7) Relief von Charput, im Louvre: HEUZEY, Ac. des inscr. 1892 14. oct. (aus dem 9. Jahrh.?). Zwei angeblich bei Kaisarieh befindliche Reliefs verdächtigt AMIAUD, Ztsch. f. Assyr. 1, 91 ff.

8) Relief von Üjük: PERROT, expl. T. 68 u. hist. III F. 343; auf einer Gemme unbekannter Herkunft Ra. n. s. 27 T. 4. 28 p. 34 Nr. 371. Vgl. LONGPÉRIER, oeuvres 1, 97 ff.; SITTL, Adler u. Weltkugel S. 11. Oder ist er eine doppelgesichtige Form des babylonischen Geistes Zu (DELITZSCH, assyr. Studien 1, 96)? In einem assyrischen Relief bringen Besiegte das Bild eines Adlers getragen (LAYARD I 67a).

kommt es vor, dass ein Hieroglyphenzeichen ein Bild vertritt. Die Reliefs können nur roh sein, denn sie bestehen aus sehr hartem Material (Basalt) oder sind doch unbequem an der Felswand anzubringen gewesen. Nicht alle haben den gleichen Stil; am auffälligsten sind die Unterschiede in der Gesichtsbildung, die bei manchen (z. B. im Relief von Ibriz) das Semitische geflissentlich hervorkehrt. Ein Teil der Reliefs mag nicht vor der Perserherrschaft ausgeführt sein; übrigens ist selbst die altgriechische Kultur in diesen entlegenen Winkel gedrungen und hat eine Inschrift als Denkmal hinterlassen.[1]) Solange in Kleinasien nicht tiefer gegraben wird, ist es nicht möglich, mehr als eine vorläufige Skizze zu geben.[2]) Thubal und Mosoch, d. h. Tibarener und Moscher, bringen noch zu Ezechiels Zeit ihre Erzgefässe nach Tyrus.[3]) Ebenso blühte in dem bergigen Kilikien eine eigenartige Metallkunst.[4]) Ob wir die Felsengräber von Paphlagonien[5]) der jetzt besprochenen Periode zuweisen dürfen, bleibt noch festzustellen; wohl aber sind phrygische Monumente hier zu nennen.[6]) Unsere Überlieferung spricht von Phrygien nur sehr wenig. Die sogenannte phrygische Mütze kann ihren orientalischen Ursprung zumal in ihrer alten Form nicht verleugnen;[7]) auch die übrige Kleidung teilte das Volk mit den Persern d. h. den Medern. Die Schrift nahm man von den östlichen Nachbarn an,[8]) bevor die griechische Buchstabenschrift sich in Kleinasien verbreitete. Die heiligen Höhlen,[9]) die unförmlichen Steine, welche die Göttermutter von Pessinus und andere Gottheiten bedeuteten,[10]) und vielleicht auch die Sitte, die Götterbilder zu bekleiden,[11]) sind schon hier zu nennen. Dann müssen von der alten Königsdynastie die grossen Felsengräber, worunter das sogenannte Midasgrab, neben welchem ein Heiligtum mit flügelartigen Akroterien, welche mit den goldenen Tempelchen von Mykene zu vergleichen sind, lag,[12]) und ein paar Burgen herrühren;[13]) am Eingang des Schlosses von Hojadscha stehen zwei Kolosse. Auch der Löwe von Kalaba und ein Reliefbild stammten gewiss aus solchen Bauten.[14])

1) In Üjük: Ath. Mitt. 14, 188.

2) Der thönerne Ochsenkopf in Berlin (OHNEFALSCH, Kypros T. 191, 1. 2) könnte aus dieser Periode Kappadokiens stammen.

3) Chalyber und Drilen tragen Beinschienen: Xen. An. 4, 7, 16. 5, 2, 22.

4) Halbkugelförmiges Silberblech mit Darstellung des Königs Tarkondemos von Erme (Ἄριμοι): Tafel zu Tr. b. a. 7, 298 in Lichtdruck; Inschrift doppelsprachig (babylonisch und hethitisch).

5) S. 90; PERROT 5, 196 ff. Auch in Paphlagonien war die Beschneidung eingeführt (Herod. 2, 104).

6) RAMSAY, Jhst. 3, 1 ff. 257 ff. m. T. 17—21. 26—29.

7) Auf Münzen von Prymnessos: A. 1847 T. U 5 = HELBIG, Pileus F. 10.

8) Ath. Mitt. 14, 181.

9) Arnob. 5, 7; vgl. Paus. 10, 32, 3.

10) Arnob. 7, 49.

11) Tertull. idol. 3, 3; Idol auf Münzen von Apamea: OVERBECK, Kunstmyth., Hera, Münzt. 1, 11.

12) Midasgrab: LEAKE, journal; TEXIER, Asie min. T. 56, berichtigt von PERROT, expl. p. 112; MILCHHÖFER, Anfänge S. 24; Deliklitasch bei Harmandschik: PERROT, expl. p. 103 ff. 112 T. 5. 6; Afghankiöi: STEUART, mon. of Lydia a. Phrygia p. 5; vgl. RITTER, Erdkunde 18, 635 ff.; TEXIER, voyage I T. 54. 58. 59.

13) Hojadscha, südwestlich von Ankyra: PERROT, expl. p. 156 ff. T. 9. 10 u. Ra. n. s. 12, 1 ff.; Pischmischkalessi beim Midasgrabe: Jhst. 1882 p. 9; PERROT III p. 722 (am Thorweg Mann mit Caduceus im Relief, dabei hethitische Inschrift: Ath. Mitt. 14, 182 u. T. 6).

14) PERROT, expl. p. 226 ff. T. 32 u. hist. IV F. 350; Relief: Jhst. 1882 T. 18. Eine Burg hiess *Λεόντων κεφαλή* (Appian. Mithr. 19).

Die Felsenreliefs sind geringen Umfangs.[1]) Wir finden auch in Phrygien Uraeus und Sonnenscheibe, Löwenmotive, wappenartige Tierpaare mit Säule dazwischen,[2]) ebenso auch die Bogenwölbung. Für die eigentlichen Kunstwerke leisten Münzbilder und ein rohes Bronzevotiv[3]) einen sehr dürftigen Ersatz. Die Gewerbsamkeit der Phrygier wurde gerühmt, doch musste sie durch die blühende Landwirtschaft Einschränkung erfahren;[4]) die Façade des Midasgrabes stellt augenscheinlich einen buntgewebten Vorhang dar. Lykien spielt in der Geschichte keine Rolle, bewahrt aber noch zur Zeit des Perserkrieges seine Eigenart. Man schrieb mit einer eigentümlichen Schrift, die mit der kyprischen Zusammenhang hat, und wendete phönikische Zahlzeichen an. Die Felsengräber und die freistehenden Grabtürme (§ 76) gehören ihrer Hauptmasse nach nicht hieher; nur Xanthos, im Jahre 545 die einzige feste Stadt Lykiens, enthält einige Denkmäler, welche einst die Akropolis zierten. Die in den Reliefs abgebildeten Figuren sind die in der damaligen Dekoration allbeliebten Motive, wilde Tiere, Löwe auf Hirsch, der babylonische Hêa (hier wegen des Pferdeschweifes Silen zu benennen) als Löwenkämpfer und endlich Hähne.[5]) Steine als Symbole der Götter kamen noch später vor.[6]) Das benachbarte Karien gibt seine Eigenart unter griechischem Einflusse auf. Wir treffen hier keine ausgeprägten Denkmäler orientalischen Stiles; es finden sich nur altertümlich strenge Terrakottafiguren sitzender Göttinen.[7]) Stelen mit drei Stufenabsätzen[8]) haben allerdings eine orientalische Form; Thonsärge mit eingeschnittenen und eingedrückten Figuren knüpfen an die alte Reliefkeramik der Gegend an.[9]) Die Münzen zeigen uns verschiedene altertümliche Idole[10]) und bewahren noch später die Doppelaxt in der Bedeutung des Blitzes.[11]) Auf Kunstarbeiten der Frauen deutet die bekannte Iliasstelle (Δ 141 ff.); die Karier selbst werden nur wegen ihres Reislaufens genannt.

Historisch greifbar ist für uns nur das Reich Lydien, dessen neue Dynastie von Emporkömmlingen vortrefflich in das Zeitalter der Psammetichiden passt. Gyges tritt mit den Grossmächten seiner Zeit in Verbindung und seine Dynastie zieht die Griechen zum ersten Male in die politischen Interessen des Orients herein. Dieses kräftige, etwas prahlerische

[1]) Bei Ajazin zwei Löwen, die sich an einer Säule aufrichten: Jhst. 1882 T. 17; beim Midasgrab Mann mit Caduceus und Hieroglyphen (?): das. S. 9 u. T. 21; Opferdarstellung, bei Ankyra, vgl. CR. de l'Ac. des inscr. s. IV t. 20 S. 306.

[2]) Jhst. III T. 17. 18 S. 18. 256. — Hesych. *θαλάμαι] στῆλαι ἐπικείμεναι τοῖς αἰδοίοις τῶν ἀποκόπων.*

[3]) Gott auf einem Tier stehend: Perrot IV F. 367 (F. 368 dürfte aus griechischer Zeit stammen); Terrakottakopf: AA. 1891 S. 115 m. Abb.

[4]) Ael. v. h. 10, 14; Paradox. Vat. 51.

[5]) Friederichs-Wolters, Gypsabgüsse Nr. 136—44 u. 145—48 (Fellows, discoveries p. 174; Prachov, antiquiss. mon. Xanthiaca T. 6a. 6b; Lichtdruck bei Dieulafoy, l'art ant. III T. 16); vgl. auch Wolters, Jahrb. 1, 82 ff.

[6]) Zwei in Trysa: Arch.-ep. Mitt. 7, 141 u. Benndorf, Heroon v. Trysa S. 23 nach Th. Schreiber, Lit. Centralblatt 1890 Sp. 155.

[7]) In Smyrna: Phot. des Inst., Smyrna 7.

[8]) Bucht von Loryma: abgeb. Ross, Inselr. 4, 48.

[9]) Classical Review 1887 p. 82. Thonrelief: AA. 1889, 91.

[10]) Z. B. Zeus von Labranda in Mylasa: abgeb. AZ. 41, 283; in Aphrodisias die Stadtgöttin (verschieden bekleidet): Millingen, syll. T. 2, 45; Kenner, St. Florian T. 4, 13.

[11]) Z. B. in Keramus: Ztsch. f. Num. 2,109 f. 7, 26. Flügelstier: Imhoof, monn. gr. 468 f.

Fürstenhaus hat dem Volke einen frischen Impuls gegeben, dass Industrie und Handel aufblühten; hier zuerst sind bekanntlich Münzen geprägt worden. Indes zeigt die griechische Überlieferung, dass auch hellenische Künstler für Lydiens Könige arbeiteten. Aristoteles[1]) aber schreibt dem Lyder Gyges das Verdienst zu, die Malerei in Ägypten entdeckt zu haben; er kannte also ein Gemälde ägyptischen Stiles von ihm. Der Palast des Kroisos ist noch nicht aufgedeckt, die Königsgräber aber waren entsprechend dem Geschmacke der Zeit ohne Prunk erbaut; auf steinerner Basis erhob sich über der Grabkammer ein hoher Hügel, welchen Spitzsäulen (sog. Phalli) bekrönten.[2]) Aus der früheren Dynastie stammen jedenfalls die Felsarbeiten am Sipylos und die bekannten Felsreliefs, welche die Griechen Sesostris und Niobe nannten; zur Zeit ihrer Anfertigung waren bei den Lydern noch die hethitischen Schriftzeichen im Gebrauch.[3]) Auch in Lydien zeigen einige Münzen altertümliche Tempelbilder, an denen offenbar Kleider hingen.[4]) Unter den goldenen Weihgeschenken, wodurch Kroisos die Griechen verblüffte, befanden sich ein Löwe und eine Brodbäckerin, ein Motiv, das wir in altägyptischen Gräbern gefunden haben.[5]) Die berühmten goldenen Bäume des persischen Schatzes sollten aus Lydien stammen; schon die „kleine Ilias“ nimmt einen solchen Weinstock in Troja an.[6]) Die Lyder verstanden sich auf die edlen Metalle, die sie gerne zu Weissgold mischten (S. 214), desgleichen auf Färben und Weben.[7]) Gefunden wurden bis jetzt einige goldene Schmucksachen[8]) und Thongefässe mit aufgemalten Ornamenten geometrischen Stils.[9])

Die Erforschung der kleinasiatischen Altertümer ist nicht bloss durch den Mangel an Ausgrabungen beeinträchtigt, sondern auch dadurch, dass der Handel vieles ohne Provenienzangabe über Smyrna in den Handel bringt; z. B. sind gewiss so manche der zahlreichen Skarabäen[10]) aus nichtgriechischen Gegenden. Kleinasien vermittelte zweifellos verschiedenes aus dem Orient an die Griechen, z. B. scheint die jonische Säule unter

[1]) Aristot. fr. 257.

[2]) Grabmal des Alyattes Herod. 1, 93; Klearchos bei Ath. 13, 573a (*τῆς ἑταίρας μνῆμα*); Strab. 13, 626b. 627b.; vgl. Nicand. Ther. 633; F. v. Olfers, über d. lyd. Königsgräber bei Sardes und den Grabhügel des Alyattes, preuss. Akad. 1859, 5 T.; Texier, Asie min. II; Hamilton, travels I 46; s. § 72.

[3]) Perrot IV F. 360 ff.; sog. Niobe (vgl. Ilias Ω 602 ff.; Quint. Smyrn. 1, 293 ff.), d. h. Bild der Göttermutter mit Inschrift: Steuart (§ 72); Ra. n. s. XXXI T. 8; A. H. Sayce, the Niobe of Sipylos, 1883; Ramsay, Ath. Mitt. 1889 S. 171; Perrot IV S. 754 ff.; sogen. Sesostris mit einem ähnlichen Nachbar (zu Karabel): Sayce, Tr. s. b. arch. VII T. zu S. 266; Hirschfeld, Felsenreliefs (s. S. 520); AZ. 1, 2. 3 Sp. 33 ff., verbessert 4, 273 (Text S. 271 ff.); Perrot, mém. p. 9 ff. m. Lithophot. u. hist. IV S. 743 ff.; Wright, the empire T. 17; Berliner Abguss 173; ein Seitenstück in der Nähe: abgeb. AZ. 33, 51.

[4]) Overbeck, Kunstmyth., Demeter und Kora, Münzt. 8, 1—4; entwickelter in Hypaipa: das., Hera S. 17 Münzt. 1, 12; Pergamon, mit Schnabelschuhen: AZ. 41, 283 m. Abb.; Brit. Mus. guide T. 49, 9; Jahrb. 1888 S. 46 (auch in Relief abgebildet: Altert. v. Perg. 2, 25; vgl. Inschriften v. Perg. 156, 23 f.).

[5]) Herod. 1, 50—52, vgl. Paus. 10, 8, 7.

[6]) Herod. 7, 27; Plin. 33, 51.

[7]) Vergoldete u. versilberte Ruhebetten: Herod. 1, 50; Weberei: Ath. 12, 514c; Hesych. *Λυδία ἐσθής*; Färberei Arist. Ach. 112, z. B. Leder Sappho fr. 19; im allgemeinen Ael. v. h. 10, 14 nach „Sokrates“.

[8]) Bch. III T. 4. 5.

[9]) Burgon, Tr. of the r. soc. of litterature 2. serie t. II p. 291 ff.; Olfers, Abh. d. preuss. Ak. f. 1858 S. 549 T. 5.

[10]) Z. B. Impronte 5, 52 (A. 1837 p. 144, 1).

nordsyrischen Hieroglyphenzeichen Lykaoniens sich zu finden;[1]) aber es dürfte doch übertrieben sein, wenn Semper von Kleinasien sagt: „Der Kessel, in welchem der komponierte Stoff vornehmlich gemischt ward, woraus später die edle hellenische Kunstform gegossen werden sollte.“

Litteratur: Perrot, histoire Bd. V u. l'art de l'Asie Mineure, Ra. n. s. XXV = mémoires p. 42 ff.; G. Hirschfeld, d. Felsenreliefs in Kleinasien u. das Volk der Hittiter, Abh. der preuss. Akad. 1887 m. Abb.; Puchstein, pseudohethitische Kunst, Berlin 1890; Ramsay, Jhst. 3, 256 ff. u. Ath. Mitt. 14, 177 ff.; G. Radet, la Lydie et le monde grec au temps des Mermnades, Bibl. des éc. LXIII. Von vielen Denkmälern befinden sich in Berlin Abgüsse, s. Verz. der vorderasiat. Altertümer (S. 56).

323. Kleinasien war jetzt kein abgeschlossenes Gebiet mehr, denn das ägäische Meer wurde in diesem Zeitalter ein hellenischer See. Schon früh empfinden die hellenischen Stämme ein Gefühl der Zusammengehörigkeit; durch dieses innere Gefühl bildet sich eine Nation und wir haben es nun nicht mit Griechenland als einem geographischen, sondern als einem ethnographischen Begriffe zu thun. Für die Archäologie genügt es, über die Entstehung dieser Nationalität soviel aus den alten und neuen Annahmen herauszugreifen, dass eine Welle der am Ende des vorigen Zeitraumes sich erhebenden Springflut der Mittelmeervölker die Reiche der Achäer traf; die Herrschenden wurden getötet oder verjagt und auf den Ruinen siedelten sich rauhe Gebirgsvölker an, welche besser mit den Waffen als mit feinen Werkzeugen umzugehen verstanden. Die Kunsttradition wurde schroff abgerissen. Das festländische Griechenland stand mit einer der Reaktionen, die die Weltgeschichte liebt, nicht viel besser da als bevor die Kultur der Ramessidenzeit in das Land gekommen; nur dort wo die alte Bevölkerung blieb, wurden alte Kunstfertigkeiten, wie das Gemmenschneiden und die Vasenmalerei einigermassen fortgesetzt. Im Ganzen aber war die Kluft zwischen den Perioden viel weiter als in irgend einem der anderen Mittelmeerstaaten, doch gerade deswegen lastete nicht der Druck ununterbrochener, Jahrhunderte alter Überlieferung auf den Hellenen. Anfangs freilich mussten sie in Allem unter dem Durchschnittsmasse der Zeit bleiben und das Technische der Künste allmählich erlernen. Wenn Homer von der Pracht eines Gegenstandes einen sehr hohen Begriff geben will, lässt er ihn entweder von Götterhand oder in Ägypten, Sidon und Cypern verfertigt sein;[2]) so unerreichbar schien das Fremde, doch spornte die karge Natur der meisten Landstriche die Bewohner zur fleissigen Nachahmung an. Dadurch, dass sie im Kopieren tüchtiges leisten, emanzipieren sie sich von der Einfuhr orientalischer Arbeiten, sodann arbeiten sie in gewissen Spezialitäten so gut, dass sie den Orientalen den Markt streitig machen und jene sogar in deren eigenem Lande bekämpfen. Diese friedliche Siegesbahn hellenischer Kunstfertigkeit zu schildern, wird die Aufgabe des folgenden Abschnittes sein.

Die Grundlagen der politischen Verhältnisse waren im grossen und ganzen die gewöhnlichen dieses Zeitalters. Das dauernde politische Element ist nicht eine kräftige Monarchie, sondern wie das ganze Gebiet in kleine Staaten, welche sich höchstens zu Bünden vereinigen, zersplittert

[1]) Ath. Mitt. 14, 180.
[2]) Od. δ 615 ff. o 425, Il. Ψ 741 ff. u. s. w.

ist, so verteilt sich in den einzelnen Gebieten die Macht unter die Geschlechter, welche alle politischen und gerichtlichen Entscheidungen treffen. Da ihre Macht nicht auf der Abkunft an sich, sondern auf dem Besitze begründet ist, dürfen wir sie Patrizier nennen. Überall sind also vermögliche Leute in grösserer Anzahl vorhanden, welche Votive und Grabmäler ihrem Reichtum entsprechend ausschmücken lassen können; zu grösseren Werken bringt der Staat wohl ab und zu die Mittel auf, zumal wenn er im Kriege grosse Beute gemacht oder eine reiche Ernte eingeheimst, aber die Verhältnisse liegen ungefähr so wie in Vorderasien. Die Geschlechter können weder zugeben, dass einer der ihrigen durch irgend etwas ungewöhnliches (z. B. ein Bild- oder Bauwerk, das die Blicke zuviel auf sich zieht) errichte, noch haben sie den Ehrgeiz, es den Geschlechtern der umliegenden Städte zuvorzuthun. Unterschiede gibt es natürlich, aber eben solche, die in den natürlichen Verhältnissen lagen, z. B. war die von dem vorbildlichen Orient abgewandte Westseite von Hellas notwendig etwas zurückgeblieben, wenigstens die schwer zugänglichen Gebirgsländer im Nordwesten, während der grösste Reichtum und das regste Leben in den grossen Handelsplätzen Korinth, Aigina, Samos und Rhodos[1]) blühten. Letzteren kamen die besten und teuersten Arbeiten des Orients als Modelle zu; durch Landwirtschaft gewannen soliden, aber bescheideneren Besitz Sparta, die Argolis, Böotien, Thessalien und Sybaris. Zu den Hirten und Bergbauern von Arkadien, Lokris, Aitolien und Akarnanien kamen selten Fremde; Kreta lag abseits in stürmischen Gewässern. Auf solchen Lebens- und Verkehrsumständen beruhten die Unterschiede der griechischen Stämme, nicht in ihrem dorischen oder jonischen Dialekte.[2]) Wenn auch, wie die hesiodischen Erga uns ausmalen, der tiefer Blickende die Macht oft willkürlich gebraucht sah, geht uns hier nur die schöne Aussenseite an, wie die Geschlechter selbst angesehen sein sollten. Ihr Regiment beruht auf dem Gesetzmässigen (*δίκη, θέμις*) und auf der Ehrerbietung (*αἰδώς*), welche man den um eine Staffel höher stehenden zollt, wogegen jeder Übergriff (*ὕβρις*) verpönt ist. Die *mâze*, um mit unseren Rittern zu reden, spricht sich in der ganzen Erscheinung jeder Person aus. Die Kleider sind, wo nicht Krieg oder rasche Bewegung eine leichtere Bekleidung notwendig machen, wie im Orient, lange, bunt gewebt und faltig, dabei ordentlich gehalten, dass jede Falte gehörig fällt; das Haar hat die entsprechende Länge und wird sorgfältig gepflegt, der Ordnung wegen jedoch gewöhnlich durch eine Binde zusammengehalten. Der Bart ist regelmässig zugeschnitten und gekräuselt; manchmal fehlt der Schnurrbart. In der ähnlich gehaltenen Tracht der Frauen kommt noch die Pflicht, sich vor Fremden den Kopf zu verhüllen, hinzu; dabei bedeckt häufig eine steife Kegelhaube ihr Haupt. Die Bewegungen vollziehen sich meistens mit Gemessenheit und in glatten Formen, wobei die Hände eine gewisse Grazie entfalten, z. B. wenn sie eine Blume zwischen den Fingern

[1]) Pindar sagt von Rhodos (Ol. 7, 50 ff.): *Αὐτὰ δέ σφισιν ὤπασε τέχναν πᾶσαν ἐπιχθονίων Γλαυκῶπις ἀριστοπόνοις χερσὶ κρατεῖν· ἔργα δὲ ζωοῖσιν ἑρπόντεσσί θ' ὁμοῖα κέλευθοι φέρον*; über Korinth s. [illegible] Ol. 13, 6 ff.
[2]) Stammesunterschiede wollte [illegible] nationum Graecarum diversitas etc., Erlangen 1855 statuieren.

halten oder die Frauen im Gehen ihren langen Rock heben. Die Männer blicken uns mit voll aufgeschlagenem Auge an,[1]) während ein konventionelles immer gleiches Lächeln, das man in der Levante oft beobachten kann, ihren Mund umspielt; letzteres ziemt auch der Frau, während sie ihr Auge nicht voll zu dem Fremden aufschlägt. Das Lächeln verlässt den Edelmann nicht einmal im Kampfe und so lächeln uns die Krieger von Olympia an wie Aias seinen Gegner.[2]) Übrigens war diese Welt durchaus keine, in der man sich langweilt; im Gegenteil nahm man, wie Litteratur und Bilder zeigen, das Vergnügen, wo man es fand, wenn auch körperliche Übungen, Pferdesport und Jagd obenan standen.

Früher drehte sich der Streit der Historiker um die Ausdehnung, welche die Ansiedlungen der Phöniker in Griechenland einst gehabt hatten.[3]) Diese Frage ist nur nach den ausdrücklichen Zeugnissen der Alten zu entscheiden, aus denen hervorgeht, dass die Griechen nie phönikische Kolonien zu erobern hatten;[4]) als die einheimische Konkurrenz siegte, schlossen die Phöniker ihre Faktoreien und gingen still des Weges. Die Griechen nannten diese fremden Kaufleute „Sidonier“ oder „Phöniker“, ein Name, welcher offenbar in der Handelssprache sowenig eine ethnographische Begrenzung hatte als später der eines „Syrers“; denn wie sollten die Griechen unterscheiden, ob der fremde Kaufmann phönikisch oder aramäisch sprach, klang doch auch das Kyprische wie eine fremde Sprache? Der Handel war nicht einseitig; schon Homer denkt sich den Alexander und Menelaos Sidon selbst besuchen.[5]) Psammetich I. liess griechische Kaufleute in das Nilland zu,[6]) womit ihnen alle produktiven Länder erschlossen waren. Dieser lebhafte Warenaustausch drehte sich natürlich um die überlegenen Manufakturen des Orients. Aber das Gepräge der ganzen griechischen Welt konnte nicht von einigen Handelsfirmen abhängen; die Geschlechter Griechenlands lebten eben in der Hauptsache so, wie die Geschlechter aller Länder von den Thoren Ägyptens bis zum Arno. Die Griechen spielen eine gute Figur in dem internationalen Völkerbunde, trotzdem hätten sie auf diesem Weg nichts anderes erreicht, als eine neue Handels- und Industriemacht zu begründen und den Reichtum des privilegierten Standes zu erhöhen. Allein die Kurzsichtigkeit der Geschlechter störte die in schönen Worten formulierte Staatsordnung; als jene dem Kleinbürger, weil er ohnmächtig schien, auch noch das wenige, was er hatte, in legalen Formen von Rechtswegen abzunehmen begannen, da rüttelten sie die ruhige Bevölkerung auf. Dieselbe warf sich jedem Patrizier in die Arme, der ihr gegen seine Standesgenossen Schutz gab, und so treten ungefähr gleichzeitig mit den Staatsstreichen in Lydien und Ägypten die ersten „Tyrannen“ auf. Die bedeutenderen vermögen sich zwei oder drei Generationen lang zu behaupten, was ihnen Zeit gibt, für

[1]) Ἑλίκωψ Il. *Α* 389.

[2]) Il. *Η* 212.

[3]) Litteratur bei Pöhlmann, griech. Geschichte S. 365 und Busolt, griech. Gesch. I § 5.

[4]) Semitische Ortsnamen würden eher dafür sprechen, dass unter der ursprünglichen Bevölkerung auch semitische Stämme gewesen.

[5]) Vgl. auch Od. *ο* 427.

[6]) Vgl. Wiedemann, die ältesten Beziehungen zwischen Ägypten und Griechenland, 1883.

ihren Ruhm zu sorgen, wozu die Mittel aus Konfiskationen flossen. Da Kriegsruhm durch die politischen Verhältnisse ausgeschlossen war, streben diese Tyrannendynastien sich durch Wort und Bild zu verherrlichen und, indem sie ihre Stadt bewundert sehen wollten, reizten sie den Ehrgeiz des Volkes und gaben ihm einen mächtigen Ansporn, in allen Künsten die ersten zu sein. Mag auch diese Geschichtsauffassung der demokratischen Legende späterer Zeit widerstreiten,[1]) die Thatsachen bezeugen laut, dass der grosse Aufschwung Griechenlands den Tyrannen von Korinth (etwa 657 bis um 585), Sikyon (vor 648 bis nach 570). Samos (gegen 650 bis etwa 522), Naxos (gleichzeitig mit Peisistratos),[2]) Athen (561—510) und den Reformkönigen von Kyrene (etwa 570—510) — wir könnten noch Cumae nennen — zu verdanken ist. Sie standen unter sich selbst wie mit den neuen Herrschern Lydiens und Ägyptens in regem Verkehre und der eine lernte dem anderen so manches ab; so erklärt sich die Ähnlichkeit dieser glänzenden Höfe sehr einfach. Die Entwicklung Griechenlands stuft sich also während der Periode, die wir hier schildern, in eine kleinstädtische Zeit mit verhältnismässig einfachen Verhältnissen und das prachtliebende Zeitalter der Tyrannen ab; das letztere können wir rund auf 650—520 begrenzen, da die letzten Jahre der Peisistratiden bereits unter Finanznot litten.

Fest geregelt wie die Einrichtungen der alten Staaten waren, hatten die Künstler selbst ihren bestimmten Platz innerhalb derselben. Vom Standpunkte des Gutsbesitzers, welcher von seinen Einkünften lebt, ist jede Thätigkeit, welche von der Bezahlung abhängt, etwas herabwürdigendes (*βάναυσον*); daher umfasst ein Wort (*τέχνη*) alle Gattungen, mag auch der Aufwand geistiger Kraft noch so verschieden sein, und alle Personen bilden unterschiedslos einen Stand (den der *δημιουργοί*). Einzelne Staaten verbieten ihren Bürgern diese Thätigkeit oder erklären sie gar für unehrlich.[3]) Dieser geldstolzen Auffassung hielt jedoch die Erkenntnis die Wage, dass der Staat Talente nicht dekretieren könne. Männer mit irgend einer hervorragenden Fertigkeit waren ungleich verteilt und, wenn eine Stadt unter ihren Bürgern keinen geeigneten hatte, musste sie einen Fremden berufen,[4]) was natürlich unter ehrenvollen Bedingungen geschah. Schon die solonische Verfassung bedachte in den Oberbeamtenstellen die Demiurgen fast wie den Bauernstand.[5]) Aber unter der Masse thaten sich weniger, wie es scheint, die Talente als die Vielseitigen hervor, Männer wie Theodoros, welcher in edlen Metallen und Steinen arbeitete, Holz schnitzte und Erzfiguren machte, Gebäude errichtete und Instrumente erfand. Mit der Unentbehrlichkeit solcher Männer verband sich obendrein die Beziehung, in welcher die „Künste“ zu den Göttern standen. Beschränken wir uns auf die bildenden Künste, so finden wir wie in Ägypten und Babylonien einen

[1]) Härten kamen dabei natürlich vor, z. B. Frohndienst der ganzen Bürgerschaft (Plut. virt. mul. 262bd).

[2]) Über die Kunstblüte von Naxos Sauer, Ath. Mitt. 17, 37 ff. m. T. 7.

[3]) Ersteres in Sparta (Plut. apophth. Laced. Ages. 72; Aelian. v. h. 6, 6) und Epidamnos (Aristot. pol. 2, 4, 13); letzteres in Thespiai (Exc. Aristot. polit. 76), angeblich auch in Sparta (Nicol. Dam. II p. 188, 7).

[4]) Odyssee *ϱ* 382 ff.

[5]) Aristoteles' Staat der Athener 13, 2.

Gott der Feuerarbeit. Hephaistos fertigt mit seinen selbstthätigen Blasebälgen alle Metallarbeiten für die Götter und begünstigte Sterbliche, versteht sich aber auch, wie die Pandorasage zeigt, auf Thonbildnerei; er ist der Schutzpatron der Metallarbeiter. Sein Kult hat die Verehrung des Prometheus, Palamaon und Kedalion zurückgedrängt. Dem Hephaistos tritt Athene an die Seite, welche nicht bloss die kunstfertigen Frauen, sondern auch die Töpfer, die überdies den Heros Kerameus über sich haben, verehrten; sie gibt zu aller zarteren Arbeit, z. B. in Gold, ihren guten Rat.[1]) Mit Hephaistos wechselt Daidalos an manchen Orten; ihm schreibt man auch die Arbeiten in Stein und Holz zu. Alle Quellen, die dem vierten Jahrhundert vorangehen, setzen ihn ohne Ausnahme in die Heroenzeit[2]) und betrachten ihn als Heros und Verfertiger wunderbarer Werke. Erst der Rationalismus der Philosophen[3]) macht ihn zu einem geschichtlichen Künstler und legt die mythologischen Fabeln verstandesmässig aus, worin ihnen ein Teil der neueren Archäologen gefolgt ist. In der Verehrung dieser höheren Wesen haben die Künstler vereint mit den Handwerkern einigen Zusammenhalt. Handwerksmässig müssen wir uns auch ihr Leben und Treiben denken; sie nehmen grosse Arbeiten in Akkord und teilen sich bei bedeutenderen Sachen in die Arbeitslose.[4]) Zumal Brüder betreiben gerne ein Kompagniegeschäft.[5]) Der Staat befreite die Kunst von der Polizeiaufsicht keineswegs; die Luxusgesetze, z. B. Solons, welche den Gräberluxus einschränkten, schmälerten auch den Künstlern ihr Einkommen. Manchen Ortes unterlagen die Bilder der Sittenpolizei. Noch fester als Polizeivorschriften leitet die Volksmeinung die Künstler. Schon in den homerischen Gedichten wird der schönste Mann des achäischen Heeres ausdrücklich genannt; der schönste Knabe, die schönste Frau im Lande wird ausgezeichnet.[6]) Konsequenter Weise verlangte jeder von dem Künstler, dass er nicht diese oder jene Person kopiere, sondern eine tadellose Schönheit aufsuche und, wenn ihm dies nicht gelinge, aus dem Kopfe eine solche zusammensetze. Daraus folgte, dass man nicht nach Modellen arbeitete, sondern aus den einzelnen Formen, die man sah, ein ideales Bild zusammensetzte; bei dieser Methode musste es lange dauern, bis alle Einzelregeln in der Hauptsache richtig gefunden waren und ein harmonisches Ganze bildeten.

324. Die statuarische Plastik hatte ungefähr dieselben Aufgaben wie im Orient. Nur allmählich freilich kamen menschenähnliche Götterbilder, wie sie von Babylonien ausgegangen waren, in den heiligen Raum der Tempel; denn die Hellenen verehrten ursprünglich Steine, spitze Pfeiler, und andere Symbole der Gottheit.[7]) Zunächst folgten die gewöhnlich Idole

[1]) Od. ζ 233 = ψ 159.

[2]) Il. Σ 591 f.; Musaios bei Schol. Pind. Ol. 7, 66 u. Philod. π. εὐσεβ. 59; Pindar. Nem. 4, 59; Eur. Herc. 469; Name des Demos *Δαιδαλίδαι*.

[3]) Zuerst Plato Hipp. maj. 282a (aber noch reserviert).

[4]) Löwy, Inschriften 38. 110. 135. Anekdote über den Laokoon; Gruppen: z. B. die Tyrannenmörder des Kritios und Nesiotes; Paus. 10, 9, 5. 8. 10, 4. 13, 7. 10; Löwy, Inschriften 30. 83. 93.

[5]) Anekdote bei Diodor 1, 98; die Stele von Sigeion machten „Haisopos und seine Brüder".

[6]) Pausan. 7, 24, 2; Paradox. Vatic. 62, 4; *Καλλιστεῖα* auf Lesbos: Tümpel, Philol. 50, 566 ff.; daher die 72. Fabel des Babrios.

[7]) Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1864, 121 ff. (er nennt sie *anikonisch*).

benannten Bilder, welche teilweise einer Säule glichen, weil wirkliche Gewänder diese Teile den Blicken entzogen,[1]) wie z. B. das Idol der Hera von Samos. Endlich kamen die voll menschlich gebildeten Figuren auf, die man gewiss schon längst zu anderem Zwecke gebildet hatte. Während nämlich die alten Tempelbilder, so unvollkommen sie waren, wegen ihrer Ehrwürdigkeit so lange als möglich behütet, nur im Notfalle ersetzt und dann meist getreu nachgebildet wurden, hatten die griechischen Künstler fortwährend mit der Anfertigung von Weihebildern zu thun.[2]) Dieselben bestanden, wie überall, aus Bildern der Götter oder der Weihenden, eventuell des zu beschützenden Dritten (z. B. eines Haustieres). Die grosse Masse hatte nur geringe Grösse und bestand zumeist aus Bronze oder Thon; solche kleine Votivfiguren empfingen z. B. die Nymphen.[3]) Billiger kam statt des Gottes ein Abzeichen desselben (wie Doppelbeile, die den Blitz des Zeus bedeuteten, in der untersten Schicht von Olympia oder ein Wagen desselben Gottes)[4]) oder sein heiliges Tier, z. B. die Schlange des Asklepios, die Eidechse Apollos und ein Wolf oder Wolfskopf für Apollon Lykios, wie eine eherne Palme für den delischen Gott.[5]) Statt des Beschützten genügte eine Gesichtsmaske[6]) oder im Falle geheilter Krankheit der krank gewesene Körperteil.[7]) Eine dritte Gruppe tritt erst bei den Griechen bedeutsamer hervor, nämlich die dauernden Erinnerungszeichen an Opfer und Gottesdienst. Die einfachsten sind ein Rind aus Bronze[8]) und andere Opfertiere, auch Opferkuchen und Mischkrüge.[9]) Die menschliche Gestalt kommt nur durch Vermittlung des Tiers herein (z. B. der Kalbträger), dagegen lässt man häufig „Jungfrauen" (*κόραι*) fertigen, welche jedenfalls als Dienerinnen gedacht sind.[10]) Ausnahmsweise wird ein Reigentanz, wie in Cypern gespendet.[11]) Erst in der Tyrannenzeit, seit Ol. 59 kommt die folgenreiche Sitte auf, dass die Sieger bei den olympischen Spielen zum Danke ihre Statuen weihen dürfen; anfangs scheinen einzelne um die Erlaubnis nachgesucht zu haben, bald aber wollte es das Herkommen so.[12]) Nehmen wir dazu noch die später zu besprechenden archi-

[1]) S. 412 f.

[2]) Vgl. Th. Panofka, von ant. Weihgeschenken u. den Bez. ihrer Geber zu den Orten ihrer Bestimmung, Berlin 1840, m. 4 T.; E. Curtius, Nachr. d. Gött. Ges. 1861 Nr. 21 u. Deutsche Rundschau 43, 192 ff.; L. v. Donop, de variis anathematum Delphicorum generibus, Gött. 1868; K. Purgold, olymp. Weihgeschenke, Hist. Aufs. E. Curtius gew. S. 221 ff.; F. Ziemann, de anathematis Graecis, Diss. v. Königsb. 1885; Homolle, *donaria*, in Daremberg's dictionnaire; Em. Reisch, griech. Weihgeschenke, Wien 1890.

[3]) Anthol. 9, 326; vgl. Jahn, AZ. 1848, 220.

[4]) Antigonos 45; auch in Olympia und auf Cypern.

[5]) Plut. Nic. 3; Semos bei Athen. 11, 502.

[6]) An die Maske eines Jünglings, die sich von der Hand eines Butades in einem korinthischen Heiligtum befand, knüpfte sich eine Novellette (Plin. n. h. 35, 151; Athenag. leg. pro Christ. 14).

[7]) Am häufigsten für Asklepios (CIG. 1570b; Bch. 2, 422 Z. 15; Ath. Mitt. 2, 253 f. u. A.), doch auch für andere: Joh. Jac. Frey, de more diis simulacra membrorum consecrandi, Diss. v. Altorf 1746.

[8]) Paus. 5, 27, 6, olymp. Inschr. Nr. 31, AZ. 34, 226 f.; Paus. 1, 24, 2. 10, 16, 3; auf dem Berge Atabyros; Stier von Perillos oder Perilos für Phalaris; aus Elfenbein CIG. I 150, 30. 151, 42.

[9]) Od. ν 105.

[10]) Wir kommen bei den plastischen Typen darauf zurück. *Κόραι* für die Nymphen: Anthol. 9, 326.

[11]) Bronzen aus Olympia: Furtwängler S. 24; statuarisch von Kallimachos.

[12]) Paus. 6, 18, 7 (Paus. 6, 15, 8 scheint auf einer unleserlichen Inschrift zu beruhen; 6, 17, 5 für Ol. 27 nach Vermutung von H.

tektonischen Statuen, so ist der Kreis der Stoffe abgeschlossen. In dieser Periode setzten sich die Bezeichnungen der Statuen fest: *ἄγαλμα*, eigentlich woran sich die Gottheit erfreut und *ἀνδριάς*, das Bild eines Mannes (doch ohne auf Porträtähnlichkeit Anspruch zu machen).

An der Spitze der plastischen Werke erwähnen wir kurz die rohen Votivfiguren aus Thon (häufig mit roten und schwarzen Linien bemalt), aus Bronze oder Blei, welche so stillos sind — öfters vertreten hornförmige Stümpfe die Arme —, dass man wohl kaum je die Votivfiguren von Tiryns und Mykene, welche aus den hellenischen Tempeln stammen, von den Figuren der achäischen Paläste wird unterscheiden können.[1]) Am wenigsten ist diese Scheidung möglich, wo die Völkerwanderung die Tradition nicht völlig vernichtete; es dürfte z. B. bezeichnend sein, dass eine interessante athenische Gruppe (Viergespann mit Lenker) an den Brustriemen der Pferde die „mykenischen" Spiralen aufweist.[2]) Von jener Art sind die rohen Bronzen aus der ältesten Schicht Olympias,[3]) unter denen sich mehrere aus Blech geschnittene befinden. Kupfer und Thon liefert ja Griechenland an vielen Orten. Auf dieser Stufe scheint Rhodos, der Kreuzungspunkt der Handelsstrassen, einen Schritt voraus zu sein. Es verschönert Thonfiguren nach orientalischem Muster durch Glasur,[4]) falls diese Statuetten nicht, wie anderswo, Importware sind, und produziert Kalksteinstatuetten von der Art der kyprischen.[5])

Die monumentale Plastik beginnt jedenfalls mit den grossen Tempelbildern,[6]) welche jedoch, wie gesagt, nicht vollständig durchgearbeitet waren, weil sie wirkliche Bekleidung erhielten. Nach den schriftlichen Quellen waren diese Puppen, zu denen man natürlich am liebsten Holz nahm, sehr zahlreich. Wir können diese Bilder, welche dem einen altehrwürdig, dem anderen komisch erschienen,[7]) nur mehr nach Abbildungen beurteilen, welche hauptsächlich auf Münzen angebracht sind; so kennen wir z. B. die Hera von Samos, welche Smilis gefertigt haben soll,[8]) die ephesische Artemis[9]) und den Apollo von Amyklai.[10]) Besser aber

Förster, Sieger in den olymp. Spielen, 1891 S. 4); über die Sitte s. Ch. Scherer, de Olympionicarum statuis, Diss. v. Göttingen 1885.

[1]) Über Tiryns und Mykene s. Schliemann's Werke; Nauplia: Ath. Mitt. 5, 143 f.; Megara: Schliemann, Tiryns S. 95; Athen: Stephani, d. ausruhende Herakles S. 66 ff.; Olympia: Ol. IV S. 43 ff.; Rhodos: Tierfiguren im brittischen Museum; Cumae: J. de sav. 1872 sept. p. 592 A. Zahllose Tierfiguren (meist Rinder) aus Bronze oder Blei in Athen.

[2]) Abgeb. Ztsch. f. Ethnol. 22, 67; auch die Rädchen kommen in Olympia vor (Olympia 4, 65).

[3]) Olympia IV S. 28 ff. T. 10—15; darunter Astartefigürchen: T. 15, 259—62, aber der Reigentanz T. 16, 263 zeigt, dass Hierodulen ebenso dargestellt wurden; roher Kentaur aus dem Perserschutt, abgeb. Ross, arch. Aufs. I S. 604 f.; DAK. 2, 47, 592.

[4]) Salzmann, Kamiros T. 4.

[5]) Salzmann T. 9—11; Terrakotta: das. T. 12. 14.

[6]) Vgl. Schreiber. AZ. 1883, 282 ff.

[7]) Porphyr. abst. 2, 18; Athen. 14, 614b; Apollod. 2, 2, 2, 2. Pausanias fand die meisten „viereckigen" Götterbilder in Arkadien (8, 48, 6).

[8]) Euseb. praep. ev. 3, 8; Overbeck, Kunstmyth., Hera Münzt. 1; AZ. 41, 283; mit wechselndem Aufputz: Schreiber, AZ. 41, 286 ff.

[9]) Aus Holz (Plin. 16, 213; Vitruv. 2, 9, 13; vgl. J. Bernays, Heraklits Briefe S. 109), abgeb. auf Münze (AZ. 41, 284) und Terrakottaamulet (Stephani, Mél. grécorom. 1, 1 ff.).

[10]) Brit. Mus. T. 24, 1. 26, 1. 8; Num. commentary on Pausanias T. N 16. 17; ausserdem z. B. Parthenos im thrakischen Neapolis, auf einem Relief (Schöne, griech. Reliefs T. 7, 48), Palladien sehr häufig (das Palladion von Troja hatte zusammengefügte

veranschaulichen uns diese Art zahlreiche etwas jüngere Weihebilder, welche offenbar den hieratischen Stil und wohl auch bestimmte Tempelbilder des betreffenden heiligen Ortes wiedergeben sollen. Nur zwei sind gut erhalten. Das eine weihte Nikandre von Naxos der delischen Artemis,[1]) das andere Cheramyes der Hera von Samos.[2]) Ausserdem gibt es eine erhebliche Anzahl von Bruchstücken.[3]) Sie alle, welche altertümeln und deshalb nicht in allen Einzelheiten, z. B. in der Behandlung des Gewandes, den echten Stil der Xoana darstellen, verdanken ihre Erhaltung dem Stoffe; auf den Marmorinseln (S. 291 f.), unter denen Naxos die Führung übernahm, benützte man natürlich den einheimischen Stein, wie in Attika den pentelischen Marmor, während die Böotier sich mit Kalkstein, welchen ein farbiger Überzug verbarg, begnügen mussten. Unter den Sitzfiguren fällt das pferdeköpfige Bild der Demeter von Phigalia auf.[4]) Auch von dieser Klasse gibt es Nachbildungen zu Votivzwecken, welche das Characteristicum haben, dass die Glieder in zwei rechten Winkeln sich brechen und der Körper an den Thron angewachsen scheint.[5]) Manche andere Formen sind durch kleine Bronzenachahmungen bekannt.[6]) Wie soll man sich aber den dädalischen nackten Herakles vorstellen?[7]) Die primitive Form des Unterleibes wird meines Erachtens ohne genügenden Grund auf die Holzbilder zurückgeführt; ästhetisch erklären sie die echten Kleider, technisch dagegen gerade im Steine die Entwicklung der Skulptur aus der Marmortechnik, wonach der Bildhauer ganz natürlich in die gewohnte Pfeiler- oder Säulenarbeit verfiel (S. 397). Am ausgeprägtesten ist dieser Ursprung bei den sogenannten Hermen (*Ἑρμαῖ*), welche manchmal jenen Xoana glichen.[8]) Bei Votivbildern und dekorativen Figuren fiel jener ästhetische Grund fort und so wurde die ganze Gestalt gleichmässig gearbeitet, aber ganz und gar oberflächlich; geht die Arbeit einmal ins Einzelne, so kommt dies den Verzierungen des Gewandes, doch nicht dem

Füsse: Apollod. 3, 13, 3) u. s. w. Die vollständigsten Verzeichnisse liefern Overbeck's Kunstmythologie und Roscher's Lexikon der Mythologie.

[1]) Im athenischen Museum Nr. 1 (Abguss); abgeb. Bch. III T. 1; Overbeck I [4]96; Bruckm. Nr. 57a; vgl. Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1884 S. 510 ff.

[2]) Im Louvre; Bruckm. Nr. 56; Bch. 4 T. 13/4; Overbeck I [4]97; vgl. Brunn a. O. S. 514 ff. Nach der Inschrift (Röhl, inscr. Gr. ant. 384; Kirchhoff, Studien S. [4]30) erst um 500 v. Chr.

[3]) Akropolismuseum Nr. 52 (*Ἐφ. ἀρχ.* 1888 T. 6) u. 81 aus naxischem Marmor Bch. 1880 T. 14 = Musées d'Ath. T. 10), der samischen ähnlich, Import wie eine dritte Ath. Mitt. 12, 146; das. Nr. 53, aus pentelischem Marmor die Statuetten in Athen Nr. 4 und 5 (*Ἐφ. ἀρχ.* 1884 T. 8, 1) aus dem Ptoion, vgl. Bch. 12, 398; aus Delos mehrere Fragmente in Mykonos (AZ. 40, 323); von Kalktuff aus dem Ptoion in Athen Nr. 2 u. 3 (das eine mit Künstlerinschrift eines . . . dotos Bch. X T. 7, 1); spartanische Statue Nr. 57 Wolters; Nr. 2 Milchhöfer, vgl. Furtwängler, Ath. Mitt. 7, 170. Männlicher Kopf aus dem Ptoion (Athen Nr. 15): Bch. 1886 T. 5. Steinstatuetten von Naukratis: Naucr. 1, 36.

[4]) Paus. 8, 42, 3. 4 (*χιτῶνα δὲ ἐνεδέδυτο καὶ ἐς ἄκρους τοὺς πόδας*), vgl. Knoll, Studien S. 30 ff.

[5]) Demeter vou Tegea, aus einheimischem Marmor: *Ἐά.* 1874 T. 71; Kybele in Tempelchen, mehrere Exemplare aus Kyme und (als phokäischer Import) in Massalia: Sal. Reinach, Bch. 13, 543 ff. T. 8. Unförmliches Sitzbild auf Delos: Phot. des Inst., Delos 10; s. auch Bch. 17, 211. Die Figur der Arkadierin Ageso in Athen (N. 6, Bruckm. Nr. 144) ist nach der Inschrift ebenfalls Imitation eines älteren Werkes.

[6]) Sogen. Aphrodite aus Olympia: Ausgrab. v. Olympia III T. 24 B 5; Frau aus dem Ptoion Bch. XII T. 11 (ganz deutlich archaisierend).

[7]) Paus. 2, 4, 5.

[8]) Paus. 8, 39, 6 (viereckig abschliessend); Diog. L. 5, 82 (glockenförmig?). Vgl. Gerhard, de religione Hermarum, Berlin 1845.

menschlichen Körper zu gute. In diesen Nebendingen, z. B. in den Falten, ist der erste Fortschritt sichtbar. Die bekanntesten Vertreter der zweiten Stufe sind die Sitzbilder jonischer Vornehmer, welche dieselben dem didymäischen Apollo bei Milet weihten.[1]) Eine Statue trägt die Inschrift des Chares, Archon von Teichiussa.[2]) Wir sehen die langgewandeten Männer und Frauen ruhig auf hohen Thronen sitzen, die Füsse nebeneinander und die Hände gleichmässig auf die Lehnen oder die Kniee gelegt. Dieses Motiv ist ganz babylonisch, wie auch die männliche Tracht der Sitte des Ostens nahe kommt und die weiche Fülle der Formen der vor der assyrischen Blütezeit üblichen Körperauffassung der orientalischen Kunst entspricht; die Erinnerung an die Sphinxalleen der Ramessidentempel ist nicht am Platze, da jene Statuenallee an der heiligen Strasse erst im Laufe der Jahre entstand. Einer der Meister, ein sonst unbekannter Eudemos, hat sich genannt.[3]) Gesicht ist keines unversehrt erhalten, wohl aber passt in der Oberflächlichkeit ein Kopf des gleichen Fundortes hieher, bei welchem das Knochengerüste des Auges umgangen ist.[4]) In verschiedener Abstufung reihen sich an die milesischen Bilder ähnliche weibliche Sitzbilder; denn gerade in Frauendarstellungen hatte die weiche Ruhe, die in dem Motiv lag, längeren Bestand.[5]) Eine solche Statue fand öfter Erwähnung, weil man in dieser beim Erechtheion gefundenen Statue die Athena des Endoios wieder zu erkennen glaubte;[6]) allein ihre Stellung zeigt schon den Drang nach Freiheit an, abgesehen davon, dass sie aus naxischem Marmor besteht. Wie Cypern, so bringt uns Griechenland nicht wenige Exemplare von stehenden bekleideten Figuren, welche die Füsse parallel gestellt haben.[7])

Das Verhältnis der antiken Kunstgeschichte zu dieser ersten Stufe der grossen Plastik muss nach der über das Schülerverhältnis S. 426 gegebenen Auseinandersetzung so betrachtet werden, dass die Kunstkenner für den Stil dieser Periode den Namen des Daidalos wählten, anonyme Werke nach ihm benannten[8]) und die ähnlich arbeitenden Künstler nach der Übereinstimmung des Stiles zu Zeitgenossen, unmittelbaren oder mittel-

[1]) Phot. Bruckm. Nr. 141—3; Overbeck I [4]101; Dieulafoy, l'art ant. de la Perse III T. 15.

[2]) Newton, discoveries T. 74; Berliner u. Londoner Abguss (T. 75 ist ebenfalls abgeformt).

[3]) Newton, discoveries T. 76, Inschrift bei Löwy 3; unser Vorrat altjonischer Inschriften reicht nicht hin, die Zeit zu bestimmen. — Ähnliche Statue aus der Nekropole von Milet, im Louvre: Rayet et Thomas, Milet T. 21; Statuette von Inselmarmor aus Ephesos, abgeb. Furtwängler, Meisterwerke S. 715.

[4]) Im brittischen Museum, vgl. Overbeck I [4]103 f.; Londoner Abguss. In den runden Formen kommen nahe: Kopf aus dem Didymaion: Rayet a. O. T. 27; aus Rhodos (?) in Konstantinopel: Bch. 8, 335 T. 10.

[5]) Aus parischem Marmor zerbrochene Statue in Paros: Arch.-ep. Mitt. 11, 156 f.; Unterteil auf der Akropolis, vgl. Ath. Mitt. 12, 265; aus Inselmarmor ebend.: Lebas-Reinach, mon. fig. T. 3, 1. Overbeck (I [4]105) rechnet dazu die Bruchstücke einer Statuette vom Dipylon (Nr. 7. 7 a); zahlreiche Terrakotten (z. B. Heuzey, terrescuites T. 11, 2; Mon. ined. I Sp. 802 m. Abb., hier mit niedergeschlagenen Augen), auch in Phönizien (Heuzey a. O. T. 11, 1 = Perrot III F. 344).

[6]) Lebas, mon. fig. 2, 1; O. Jahn, de antiquiss. Minervae simul. T. 1 2. 3; nicht vor 480/79: Lechat, Revue des ét. gr. 1892 S. 385 ff.

[7]) Aus Kerkyra in der Sammlung Karapanos (S. 39); Naucratis I T. 2, 4.

[8]) Auch dem Verfertiger des trojanischen Pferdes Epeios wurden Bildwerke beigelegt (Paus. 2, 19, 6; vgl. Plato Ion 533a).

baren Schülern des Daidalos machten.[1]) In Ermanglung der Originale müssen wir diese Kunstkritik achten und führen daher die Künstler auf: Dipoinos und Skyllis, zwei zusammenarbeitende Kreter, welche man wegen einer sikyonischen Legende[2]) mit besonderer Hochachtung ansah und sie zu Häuptern der zweiten Gruppe bestellte, ferner Endoios von Athen, Smilis in Aigina[3]) und wohl auch Aristokles von Kydonia.[4]) Bei dem Rheginer Klearchos schwankte man zwischen Schüler und Schülersschüler, knüpft ihn aber auch an den Korinther Eucheiros, welcher Schüler der Spartaner Syadras und Chartas gewesen sei; dann folgen mehrere Lakedämonier (Theokles, Dontas [?] und Dorykleidas), ferner Tektaios und Angelion, die Meister des delischen Apollo, welchen verschiedene athenische Münzen ziemlich frei wiedergeben.[5]) Auf diese bekanntesten folgt dann der Äginete Kallon, welcher nach der Eroberung Messeniens (um 720) mit dem Spartaner Gitiadas zusammenarbeitet.[6]) Zur Kontrolle dieser Angaben liegen bisher nur zwei in Athen gefundene Inschriften des Endoios vor;[7]) sie gaben Anlass, denselben zu einem Jonier zu stempeln, beweisen aber nur, dass er zu jonischen Künstlern und Bestellern Beziehungen hatte. Athen besitzt in dieser Zeit für Griechenland geringe Bedeutung, aber warum soll es deswegen eine Null gewesen sein?[8])

Wir erkannten in den Sitzbildern babylonische Auffassung und Tracht, womit wir nichts weniger als einen unmittelbaren Einfluss behaupten wollen; Vorderasien steht hier eben einig geschlossen. Apollo von Amyklai führt Bogen und Lanze trotz einem orientalischen Gotte und der delische Gott hat zwei Greife zu seinen Seiten, während eine der drei „Chariten", die hier die Lanze ersetzten, eine Sphinx hielt.

Aus jener Zerflossenheit wurde die Welt durch die Assyrer und besonders die Kimmerier unsanft aufgeschreckt. Man möchte bei jenen

[1]) Als historisches Faktum behandeln Daidalos und seine Schule W. Klein, Arch.-ep. Mitt. 1881—3 u. Kuhnert, Daidalos, Jahrbb. f. Phil. Suppl. XV. 198 ff.; zur Kritik s. Eug. Petersen, Bemerkungen zur ältesten Gesch. der griech. Kunst, Plön 1871, und Töpffer, attische Genealogie S. 165 ff.

[2]) Plin. 36, 9; vgl. Overbeck, Rhein. Mus. 41, 67 ff. Ihre Athene wird auf einer Münze von Kleonai gesucht: Num. comm. p. 32, 1 T. H 1.

[3]) Vater (Eukleides) und Heimat kannte man aus einer Urkunde über das samische Herabild, welches er gemacht (Olympichos u. Aëthlios bei Clem. Al. protr. 13 p. 41); Horen im olympischen Heratempel: Paus. 5, 17, 1; anderes (Athenag. leg. 14; Plin. 36, 90) ist weniger beglaubigt. Über Smilis Hypothesen bei Furtwängler, Meisterwerke S. 720 ff.

[4]) Ἐν τοῖς μάλιστα ἀρχαίοις Paus. 5, 25, 11.

[5]) Overbeck, Kunstmythol., Apollon S. 17 ff. Eine Gemme gibt bloss das Hauptmotiv (Millin, gall. myth. 33, 474). Angebliche Artemis: Beulé, monn. d'Athènes p. 364.

[6]) Kallon und Gitiadas machen drei eherne Dreifüsse, unter welchen als Träger je eine Frauenfigur angebracht war (Paus. 3, 18, 7. 4, 14, 4); Gitiadas fertigte ausserdem Bild und Haus der Athena Chalkioikos (Paus. 3, 17, 2; Nachbildungen auf Münzen von Sparta und Melos: Num. comm. p. 58 f. T. N 13—15; O. Jahn, de antiquiss. Minervae simulacris Atticis T. 3, 5; Brit. Mus. catal. Islands T. 24, 13), [illegible] Troizen (2, 32, 5; der [illegible] gen Münzen [Num. [illegible] T. M 1. 2] hat mit K[illegible] Die antiken Kunst[illegible] jüngeren Ägineten K[illegible] 5. Jahrhunderts, von [illegible] haben (Löwy 27) [illegible] Namens.

[7]) Δελτίον ἀρχ. [illegible] Endoios Lechat, [illegible]

[8]) Die altattische [illegible] Löschcke (Ath. Mitt. [illegible] ep. Mitt. 4, 1 ff.) u. A.

behaglichen Figuren des Didymaions an Kallinos, der „die Dasitzenden“ zum Kampfe aufruft, denken. Mannhaftigkeit wird das Losungswort und selbst das weibliche Geschlecht — wir erinnern an Sappho — bekommt wenigstens in der Idee etwas Athenehaftes. Dieser neue Geist scheint die vordem so schlaffen Körper zu elektrisieren; sie richten sich energisch auf und alle Muskeln schwellen, während das Fleisch wie in einer Athletenschule auf das zur Gesundheit notwendige Mass zurückgeführt ist. Nur das Auge verrät nichts von bewusster Männlichkeit; es blickt freundlich wie bisher, eher noch freundlicher, so will es denn einmal das Gesetz des Anstandes. Jenen energischen Zug teilt Griechenland wieder mit den übrigen Ländern des östlichen Mittelmeeres. Die Faustkämpfermuskeln und Sehnen der „assyrischen“ Manier stimmten allerdings nicht zu dem mässigen Leben und dem überwiegenden Vegetarianismus der Griechen; näher stand ihnen Ägypten, mit welchem schon im 7. Jahrhundert engere Beziehungen angeknüpft wurden. Im Gefolge des Söldners kam der Kaufmann dorthin, der sich zu Naukratis häuslich einrichten durfte. Am engsten verband Amasis die beiden Länder, wenn auch nur für kurze Zeit. Kein Wunder, dass die Griechen in der Tyrannenperiode von den Ägyptern lernten, was durch das blosse Auge zu lernen war, am meisten vielleicht durch importierte Statuetten, denn z. B. die rhodische Bronze, welche ein Kamel mit Treiber darstellt, konnte nur aus der Fremde kommen;[1]) da die männlichen Statuen der Ägypter sehr wenig, manchmal, scheint es, gar nicht bekleidet waren (S. 460), wurden die Hellenen obendrein auf das Studium des menschlichen Körpers hingewiesen. Naukratis hat noch griechische und ägyptische Elemente durcheinander: Es hat den geschlossenen Stand und den an erster Stelle zu schildernden Typus, denselben jedoch auch so, dass nach ägyptischer Art die eine geballte Hand auf die Brust gelegt wird; ausserdem herrschen hier neben dem Kalkstein orientalischer Alabaster und Fayence.[2]) Die Materialien der Plastik blieben natürlich sonst die gleichen: Marmor, bemalter Kalkstein, Thon[3]) und Holz. Indem wir an die Motive der ägyptischen Plastik dieser Zeit erinnern, stellen wir zunächst ein Schema auf, wie in den meisten Fällen die griechischen Bildhauer die Einzelheiten auffassten. Diese Typen sind etwa folgende:

1. nackter Jüngling, wenig ausschreitend mit platt aufgesetztem linken Fusse a) die gesenkten Arme mit eingebogenen Fingern am Körper haltend.[4]) Dieses Schema trafen wir bereits in Ägypten (S. 460) an. Die chronologische Fixierung im sechsten Jahrhundert ist durch das von Telekles und Theodoros gefertigte Holzbild des samischen Apollo, die Statue des Arrhachion, der 564 zu Olympia gesiegt hatte, und die Inschriften zweier Postamente gesichert.[5]) In Stein besitzen wir noch zahlreiche,

[1]) Jhst. 11, 180, 3. Fayencefiguren finden sich auf Rhodos und in Cumae (B. 1858, 143).

[2]) Geschlossener Stand: S. 528; Apollotypus: Naucr. I T. 1, 4. 9; Jahrbuch 1892 T. 6; ägyptische Haltung: Naucr. I T. 1, 3; Alabaster: I T. 1, 1—3; Furtwängler, Meisterwerke S. 713; Fayence: Naucr. I T. 1, 6—18.

[3]) Über die archaischen Terrakotten von Tanagra Jamot, Bch. 14, 204 ff. T. 13. 14.

[4]) Vgl. Furtwängler, Meisterwerke S. 712 ff.

[5]) Samischer Apollo: Diodor. 1, 98; Arrhachion: Paus. 8, 40, 1; Grabstatue des Pariers Aristion, vor Ol. 70: vgl. Löschcke, Ath. Mitt. 4, 300; Weihebild des Naxiers Viphikartides aus Delos; skulpierte Basis mit zwei Füssen: Bch. 12, 463 ff. T. 13.

teilweise sehr verstümmelte Exemplare aus verschiedenen Orten Griechenlands.[1]) Vasenbilder und Wandgemälde bezeugen zum Überfluss die Verbreitung dieses Schemas.[2]) Am nächsten dürften dem vorhergehenden Zeitabschnitte wohl diejenigen Figuren stehen, deren Rumpf durch seine stereometrische Form an die vulgäre Bezeichnung „Brustkasten“ erinnert.[3]) Ob, wie es gewöhnlich geschieht, zu der ersten Entwicklungsstufe der „Apollo“ von Orchomenos zu rechnen sei,[4]) möchte ich nicht bestimmt behaupten; denn er besteht statt aus Marmor, aus böotischem Kalkstein und dürfte deshalb mehr polychrom behandelt gewesen sein. Unter den besser ausgearbeiteten repräsentiert wieder der „Apollo“ von Thera[5]) eine altertümlichere Stufe als der von Tenea;[6]) jener gehört der naxischen Bildhauerschule an, wie die Statuen von Megara, Naxos, Aktion, Melos[7]) und mehrere von Ptoion, denn der Marmor stammt aus dem naxischen Tragea.[8]) Will man eine Stufenleiter herstellen, so dürfte besonders darauf zu achten sein, in wie weit die Arme vom Körper sich lösen. Danach würden die Statue von Thera, der langhaarige Apollo vom Ptoion und der eine Torso aus Aktion die Reihe eröffnen, der andere von dort sie schliessen. Manche Exemplare fallen jenseits der Grenze dieses Zeitalters. Man hat früher diese Figuren alle dem Gotte Apollo zugeteilt und für die meisten (am sichersten für die Kolosse)[9]) wird dieser Name auch bestehen können, allein durch die erwähnten Zeugnisse ist der Beweis erbracht, dass sie auch auf Gräbern standen oder einen Athleten ehrten. Es ist eben das schlichte Bild eines vornehmen Jünglings, welchem nach der Zeitsitte die Athletik über alles geht; der Ausdruck war ehemals gewiss sinnreicher, als die Augen noch Farbe hatten.

b) dieselbe Figur, Gegenstände mit beiden steif vorgestreckten Vorderarmen haltend. Dieses den Ägyptern ebenfalls bekannte Schema fanden wir schon in dem delischen Apollo von Tektaios und Angelion durchgeführt, nachdem ein älterer Typus mit voller Gewandung vorhergegangen.[10]) Auch hier begegnen verschiedene Bedeutungen: Kanachos stellte Apollo, Theodoros sich selbst dar;[11]) die monumentale Überlieferung hat hier jedoch eine verschiedene Beschaffenheit. Die Marmorstatuen und die bedeutenderen Bronzefiguren dieses Typus scheinen nämlich wegen ihrer freieren Haltung in die nächste Periode zu gehören, während uns hier nur

[1]) Overbeck, Kunstmyth. III 5, 10 ff. Über die zwei Torsi von Aktion im Louvre Heydemann, Pariser Antiken S. 20; Collignon, Ga. 1886 S. 234 ff. T. 29.

[2]) Overbeck a. O. S. 15 f.

[3]) Namentlich Torso in Athen: Ἐφ. ἀρχ. 1887 T. 1 Sp. 35 ff.; Torso aus Magnesia: Brunn, Ath. Mitt. 1883 S. 89 T. 5.

[4]) Phot. Bruckm. 77a; vgl. Collignon, Bch. 1881 p. 319 ff. m. T. 4.

[5]) In Athen Nr. 8: Abg. Friederichs-Wolters 13); Bruckm. Nr. 77c.

[6]) In München Nr. 41; Phot. Bruckm. Nr. 1.

[7]) Holleaux, Bch. 11, 560 ff. T. 16 (Arme grösstenteils losgelöst); athen. Abguss.

[8]) Sauer, Athen. Mitt. 17, 37 ff.

[9]) Aus Megara: Athen Nr. 13.

[10]) Koloss der Naxier (mit Leibgürtel) auf Delos (unvollendet, weil Lygdamis Tyrann wurde, vgl. Aristot. oec. 2, 3): S. Reinach, Bch. 17, 129 ff. m. T. 5/6; ein unvollendeter 10,60 m. hoher in den Steinbrüchen von Naxos: Ross, Inselr. 1, 39.

[11]) Die Dioskuren?: auf Münze von Troizen, Numism. commentary T. M VII.

Münzbilder [1]) und einige kleine Bronzen [2]) zu erwähnen bleiben. Fehlen Attribute, so kann man zwischen einem Gott und einem Opferbringer schwanken.

c) den linken Arm ganz vorgestreckt, mit der Rechten eine Waffe schwingend; ist etwas Gewand hinzugefügt, so ist es von hinten um die Arme geschlungen. Diese energische Stellung kommt wohl zuerst bei dem Kriegsgotte der Ramessidenzeit (S. 458) vor; auch die Griechen stellen vorwiegend Götter so dar, den Zeus mit Blitz, Poseidon mit Dreizack, Apollo mit Lorbeerast oder Speer, welche Formen wir durch Münzen und kleine Bronzen [3]) kennen; doch dürften bereits damals auch menschliche Krieger mit Speer und Schild dargestellt worden sein. [4])

Die Unsicherheit der Deutung berechtigt uns auch eine seltenere Variation typisch zu nennen, wonach der unbekleidete Mann ein um den Nacken gelegtes Tier mit beiden Füssen vorne hält; von der Gewandung gilt ziemlich das oben bemerkte. Statuarisch wird diese Gruppe durch den bekannten Kalbträger der Akropolis [5]) vertreten, dessen billiges Material (hymettischer Marmor) von vornherein vermuten lässt, dass der Besteller nicht den teuersten der athenischen Bildhauer sich ausgesucht habe. Dazu kommen einige Bronzen. [6]) Später bildete Onatas den Hermes Kriophoros. Der Typus kann ja die Herdenbeschützer Hermes oder Apollo, ebensogut aber einen sterblichen Viehbesitzer bedeuten.

Der Stand der Füsse wird auf die weiblichen Figuren übertragen, woraus sich drei entsprechende weibliche Typen, die aber volle Bekleidung haben, ergeben:

2. Frau mit etwas vorgesetztem linkem Fusse a) wobei die linke Hand das lange Gewand ein wenig hebt und der vorgehaltene rechte Unterarm eine Blume hält. [7]) Diesen Typus kennen auch die Phönizier (S. 497). Das oben (S. 527) erwähnte Weihgeschenk des Cheramyes verrät seinen Archaismus gerade dadurch, dass es eine Reminiscenz an dieses jüngere Schema bringt. In Marmor ist ein Frauenbild der beschriebenen Art oft für die Gottheiten der Akropolis, [8]) von Eleusis [9]) und der Insel

[1]) Z. B. Overbeck, Kunstmyth. Apollon, Münzt. 1, 10—12.

[2]) Ann. 1834 T. E mit altkorinthischer Inschrift (Röhl, Inscr. Gr. ant. 549); naxische Figur aus dem 6./5. Jahrh. AZ. 37 T. 7 = Overbeck a. O. S. 36 F. 8; zwei aus dem Ptoion Bch. 10 T. 8. 9; vgl. Overbeck a. O. S. 34 ff.

[3]) Zeus: Overbeck, Kunstmyth. Zeus S. 11 ff.; Poseidon: Overbeck, Münztafel IV; Bronze im athen. Nationalmuseum; Beizeichen auf korinthischer Münze Brit. Mus. T. 4, 13; Apollo: Overbeck, Münztafel 3, 2; vgl. Samml. Sabouroff T. 146.

[4]) Bronzen s. Sittl, Parerga S. 25; aus Sparta, in Athen: Julius, Ath. Mitt. 3, 17 f. m. T. 1 (Röhl, inscr. 57). Statue, abgeb. in der Berliner Erzgiesserei (S. 405 Z. 1); auch Bronzen aus Tiryns (Schliemann 97), Mykene (Schliemann 12) und Olympia (Ausgr. III 24; Olympia IV T. 15. 16).

[5]) Phot. Bruckm. 6; Musées d'Ath. 11 u. 5.; Statuette aus Naukratis: Naucr. S. 36 T. 1.

[6]) Friederichs, Apollo mit dem Lamm, Berlin 1861; A. 1879 S. 143 ff.; Milchhöfer, Anfänge der Kunst S. 214 f.; Kriophoros: Samml. Sabouroff T. 146. Vgl. die sardinische Bronze bei Pais, la Sardegna T. 5, 6 = Perrot IV F. 88.

[7]) Gn. 3, 20 A. 3; Michaelis, AZ. 22, 137 ff. A. 39, 97; Orsi, Mon. ined. 1, 921 f. A. 4. Selten sind die Arme gesenkt wie bei I a (grosse Terrakotte in München).

[8]) Vgl. Them. Sophulis, *τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν ἀρχαϊκῆς τέχνης*, Athen 1892, m. 1 T.; Lechat, Bch. 14, 301 ff. 552 ff. m. T. 6. 6 bis; Verzeichnis auch bei Rich. Lepsius, Marmorstudien S. 69 ff. m. Abb. Die Originale füllen einen Saal des Akropolismuseums; Reihe von Photogr. in Musées d'Ath. T. 2. 5. 7. 9. 10. 14.

[9]) Athen Nr. 24–26; Ἐφ. 1884 T. 8, 5—7; Kopf, Nr. 27: das. 1883 T. 5.

Delos ausgeführt worden. [1]) Dieselbe Form kommt kleiner in Terrakotta und Bronze öfters vor [2]) und erscheint in späteren Bildwerken, wo man ein altes Götterbild hinzeichnete. [3]) Wenn wir uns erinnern, dass die Statuen häufig in den Marmorbrüchen abbozziert oder fertig gestellt wurden, und sehen, dass die Mehrzahl der Akropolisfunde aus naxischem Marmor besteht, so fällt es schwer, ihren Ursprung in Athen und nicht in Naxos zu suchen. [4]) Auch diejenige Statue, welche wegen der Übereinstimmung ihrer Masse mit einem Postament, welches den athenischen Künstler Agenor nennt, zusammengebracht wurde, besteht aus Inselmarmor, während die Basis, zur attischer Inschrift passend, pentelischer Marmor abgab; auch der Stil ist altertümlicher als die Züge der Inschrift. [5]) Zu jener Verschiedenheit des örtlichen Ursprungs tritt noch der später zu besprechende Unterschied der weiblichen Form, mit welcher sich eine grosse Mannigfaltigkeit der Draperie verbindet; endlich nützten die Künstler auch die Malerei tüchtig aus, was gewiss wieder Unterschiede bedingte. Obgleich nun die Farben meistens geschwunden sind, machen die Statuenreihen des Akropolismuseum doch nur auf den ersten Blick einen eintönigen Eindruck; jede verrät individuelle Auffassung und Leben, wenn auch die meisten zu grösseren Gruppen (Schulen) sich zusammenschliessen. An die Künstlergeschichte können wir sie bisher nicht anknüpfen. Früher nannte man diese halb zierlichen halb gezierten Frauen Aphrodite und diese Bedeutung lässt sich bei kleinen Figuren durch beigefügte Attribute rechtfertigen; ebenso gut kann aber der Typus eine andere der jüngeren Gottheiten, z. B. Athene oder Artemis, bedeuten. Andererseits ist der Fall möglich, dass eine Frau das Bild ihrer eigenen Gestalt weiht. Endlich bezeugt eine Inschrift, [6]) dass den Göttern schlechtweg „Mädchen" zur Bedienung geweiht wurden.

b) wie I b mit Attributen in beiden Händen. Exemplare dieses Typus sind spärlich erhalten; [7])

c) im Kampfschema, wie z. B. eine Bronzestatuette der Athene in Athen. [8])

Schliesslich gehören die sitzenden Statuen hieher, welche in Ägypten straff auf ihrem Stuhle sitzen. Ausser den zahlreichen Thon-

[1]) Th. Homolle, de antiquissimis Dianae simulacris Deliacis, Paris 1885, mit 11 T.; Bch. 1879 T. 1. 1880 T. 14. 1889 T. 7 S. 217 ff.; Athen Nr. 22; Köpfe: Bch. 1879 T. 8.

[2]) Terrakotta: aus Kyrene Clarac 632 J. 1449 H; Rhodos Salzmann, Camiros T. 11, 1; in Bronze ebenfalls nicht selten. — Auch in das Ptoion wurden solche Frauenfiguren geweiht (Bch. 12, 396).

[3]) Z. B. in Terrakottagruppen (Samml. Sabouroff T. 83. 94); Relief: MB. 6, 10; am Dionysos Hope: Clarac 695, 1614 = Roschers Lex. I Sp. 1133.

[4]) Sauer a. O. (S. 531, 8). Für den athenischen Ursprung streiten besonders die neuathenischen Archäologen (S. 532, 8).

[5]) Phot. Bruckmann Nr. 22; farbig Ant. Denkm. I 19; gegen die Zugehörigkeit Gardner, Jhst. 10, 278. 11, 215; dafür Hennedey, Ath. Mitt. 15, 126 f.; Studniczka, Jahrb. 2, 135 ff.; Inschrift [illegible] ben: Lechat, Bch. 1[illegible] Jahrb. 8, 147 A. 19.

[6]) *Δελτίον* 189[illegible] Aus der Litteratur [illegible] des Proklos (Marinos [illegible]

[7]) Z. B. einseitig [illegible] beitet Athene auf [illegible] Bruckm. Nr. 81 a.

[8]) AZ. 1874 T. [illegible] aus Thesprotien, ab[illegible] Mitt. 3, 280. Athe[illegible] näischen Amphoren [illegible] rigen (Rayet, céram. [illegible]

figuren der Athena Polias[1]) ist ein steinernes Demeterbild hervorzuheben, welches einen vollkommen ägyptischen Eindruck macht.[2])

Um diese gewöhnlichen Typen herum gruppiert sich noch eine erhebliche Menge von Statuenarten, unter denen die Ständebilder jenen allgemeinen Typen am nächsten stehen; wir nennen besonders den Reiter oder Ritter[3]) und den Hopliten,[4]) den Läufer,[5]) Kitharöden,[6]) Flötenspieler,[7]) Wagenlenker,[8]) Schreiber.[9]) In Terrakotta erweitert sich der Kreis des Darstellbaren natürlich bedeutend.[10]) Das Motiv des Läufers verdient deswegen Hervorhebung, weil der rasche Lauf durch die stark eingeknickten Kniee Ausdruck findet. Da ferner der Grieche das Fliegen übermenschlicher Wesen mit dem Laufen vergleicht,[11]) stellen die alten Künstler fliegende Gottheiten ebenso dar. Dies bezeugt die an den Anfang dieser zweiten Periode gehörende Göttin von Delos, welche die Alten Nike genannt zu haben scheinen.[12]) Ausserdem nennen wir einen Torso von der Akropolis.[13]) Der Kreis jener Ständebilder wird einst umfassender gewesen sein als wir wissen, worauf vereinzelte Spuren weisen, z. B. gab es jedenfalls zahlreiche Kanephoren[14]) und ähnliche auf liturgische Rechte der Geschlechter bezügliche Bilder.[15]) Zu den Typen gehören schliesslich auch die Tierbilder, es handelt sich vor allem um Kühe oder Stiere als die wertvollsten Opfertiere. Die Löwen gehören zu den architektonischen Figuren (S. 540).

Man verstehe uns nicht so, als ob wir die ganze Kunst der Zeit aus Typen zusammengesetzt dächten; wohl aber bilden diese einen eisernen Bestand, wie die stehenden Redensarten im Epos, und die Künstler entfernen sich von ihnen nicht ohne Not weiter. Ist dies Naivität oder nicht vielmehr angewöhnte Selbstbeschränkung? In grösseren Gruppen jedoch musste notwendig schon mehr Beweglichkeit der Stellungen und Handlungen eintreten; leider ist keine einzige Gruppe intakt erhalten.[16])

[1]) Die Mehrzahl im Akropolismuseum.

[2]) Aus Tegea, von nicht einheimischem Tuff (Athen Nr. 57): Bérard, Bch. 14, 382 ff. T. 11; daher die Sage bei Herodot 2, 171.

[3]) Akropolis: Ἐφ. 1887 T. 2 Sp. 40 ff. (unvollständig in den Musées d'Ath. 12), vgl. Winter, Jahrb. 8, 135 ff.; Vari (Athen Nr. 79): Ath. Mitt. 1879 T. 3; Delos: AZ. 40, 328.

[4]) Olympia IV T. 7, 41.

[5]) Bronze aus Dodona, bei Rayet.

[6]) Von Polykrates in das Heraion geweiht: Apul. flor. p. 128 f. Bip.

[7]) Bronze aus Dodona, bei Rayet.

[8]) Olympia IV T. 15, 248—51; heroisiert in der Tux'schen Bronze (Tübingen): Grüneisen, die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets, Stuttg. 1835, m. 1 T.; Phot. bei Schwabe, Jahrb. 1, 163 ff. m. T. 9 und Bruckm. Nr. 351 b (als Hoplitodromos gedeutet von Hauser, Jahrb. 2, 95 ff.).

[9]) Vgl. E. Curtius, die knieenden [?] Figuren der altgriech. Kunst, Berlin 1869 (Winckelmannspr.).

[10]) Bauer mit Pflug, aus Böotien: Bch. 17, 80 ff. m. T.

[11]) Il. Ψ 201.

[12]) Von parischem Marmor (Athen Nr. 21): Bch. 3, 393 ff. T. 6. 7; Bruckm. Nr. 36; Abg. in Athen u. Dresden; Restauration von Furtwängler, AZ. 1882 S. 324 ff.; über die Bemalung Gräf, Ath. Mitt. 14, 319 f.; zur kunstgeschichtlichen Stellung: Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1884 S. 524 f. (peloponnesisch); Winter, Ath. Mitt. 13, 124 ff.; über eine in der Nähe gefundene Inschrift des Künstlers Mikkiades s. S. 535, 3.

[13]) Abgeb. Ἐφ. 1888 Sp. 89 f.; Gorgone von Bronze, in Athen (Martha Nr. 841) = *καμπεσίγουνος, καμψίπους*; analog andere übermenschliche Wesen, z. B. Kentaur, Bronze von der Akropolis (Ross, archäol. Aufsätze I T. 6; vgl. Hom. hymn. Merc. 224 f.).

[14]) Bronze auf jonischer Säule, aus Poseidonia (AZ. 38, 27 ff. T. 6; Berl. Abguss; über die Inschrift Collitz, Dialektinschr. 1650). Figuren von gelagerten Männern (Bronze: Olympia IV T. 7, 76; öfter in Terrakotta) weisen auf ein Opfermahl hin.

[15]) Statue aus Laurion, Athen Nr. 74; ebensolche Nr. 75.

[16]) Reigentanz (?) von sechs Frauen, aus naxischem Marmor Ath. Mitt. 13, 440.

Die schriftliche Überlieferung steht bisher ziemlich unvermittelt neben den Denkmälern. Für den gesamten Zeitstil gebraucht Pausanias das nicht unpassende Prädikat *ägyptisch*, insofern die Selbständigkeit noch nicht errungen war. Ein Schulzusammenhang mit der vorhergehenden Periode fehlt. Nur eine Künstlerfamilie von Chios scheint eine feste chronologische Grundlage zu gewähren; nach Plinius arbeiteten vier Generationen in ununterbrochener Folge: Melas, Mikkiades, Archermos und die Brüder Bupalos und Athenis, welche Zeitgenossen des Dichters Hipponax waren. Abgesehen von der letzteren Generation, beruht diese Genealogie auf der uns ebenfalls bekannten delischen Inschrift,[1]) welche nach der wahrscheinlichsten Ergänzung[2]) Mikkiades und sein Sohn Archermos, „die die väterliche Stadt des Melas bewohnen", weihten. Da Melas natürlich der chiische Heros ist, bleiben uns nur drei Generationen übrig, deren Synchronismus mit Hipponax, welchen Bupalos und Athenis durch Karrikaturen zu Streitgedichten reizten, nicht viel hilft; denn die Alten wussten nicht, ob der Dichter unter Kyros oder unter Dareios mit den Persern zu schaffen hatte. Jedenfalls aber gehört die ganze Reihe in das sechste Jahrhundert. Über die zwei ersten Generationen wissen wir absolut nichts sicheres, da die nahe dem Postamente gefundene fliegende Frau (S. 534) nicht zu jenem passt;[3]) erst Bupalos und Athenis gewinnen deutlichere Gestalt, weil ihr Streit mit Hipponax gebildete Zeitalter interessierte. Nachdem Attalos die Chariten des Bupalos nach Pergamon übergeführt,[4]) brachte Augustus vieles von beiden Meistern nach Rom und zierte besonders den palatinischen Apollotempel damit.[5]) Bupalos fühlte sich noch als Steinmetz, weshalb er den Bau von Tempeln übernahm.[6]) Ein Sohn eines der beiden dürfte der Archermos, welchen eine Akropolisinschrift uns kennen lehrte, sein.[7]) Wie Plinius mit dieser Familie die Marmorplastik beginnen lässt, ebenso unhistorisch leitet Pausanias den Beginn des Metallgusses von einer samischen Künstlergruppe her. Nach ihm arbeiten Rhoikos, Sohn des Philes, und Theodoros, des Telekles Sohn, gleichzeitig, nach anderen aber sind Theodoros und Telekles Söhne des ersteren.[8]) In diesen Männern fand Polykrates die rechten Werkzeuge seiner Prachtliebe; sie bauten ihm den Riesentempel der Hera, machten Figuren aus Erz oder Holz, trieben prächtige Schaustücke aus Gold und schnitten Edelsteine.[9]) Welche Meister er sonst gehabt oder welche an den anderen Höfen wirkten, entzieht sich vorläufig unserer Kenntnis; nur kennen wir durch Inschriften verschiedene Meister, die in Athen zu Hause

[1]) Löwy Nr. 1.

[2]) Nicht die Chier weihten das Bildwerk, sondern die Parier, wenn der Schrift zu glauben ist (Kirchhoff bei Brunn, tekt. Styl S. 523 A. 1).

[3]) Gegen die Zugehörigkeit Sauer, Ath. Mitt. 16, 182 ff.; dafür Winter, Berl. phil. Woch. 1892 Sp. 64. Karystios (Schol. Arist. Av. 573) schreibt zwar jene Nike dem Archermos zu, deswegen kann sie doch ohne Inschrift gewesen sein.

[4]) Paus. 9, 35, 6.

[5]) Plin. 36, 13. Petersen glaubt eine bogenspannende Amazone der Villa Ludovisi daraus erhalten (Röm. Mitt. 4, 86 ff.; Phot. des röm. Inst.).

[6]) Paus. 4, 30, 6.

[7]) Ἐφ. ἀρχ. 1888 Sp. 73 f.

[8]) Diod. 1, 98; Diog. Laert. 2, 103.

[9]) Overbeck, Schriftq. 273 ff. Dass der grosse silberne Mischkrug, welchen Kroisos nach Delphi weihte, von Theodoros herrühre, war eine blosse Vermutung (Herod. 1, 51).

waren oder arbeiteten.[1]) Mit Phalaris verbindet eine bekannte Tradition Perillos.

Die Plastik lernt von dem Ausland nur einige allgemeine Regeln, wenn auch zuweilen ein Götterbild ganz ein orientalisches wiedergibt.[2]) Den Griechen selbst bleibt es vorbehalten, sich Vorschriften zu machen. Was an Haar und Bart der Künstler gegenüber der wirklichen Tracht ändert, ist schwer zu sagen; die regelmässige Anordnung desselben teilt Griechenland jedenfalls grundsätzlich mit dem Orient.[3]) Wir unterscheiden drei Partien des lang getragenen Haupthaares, die Masse desselben, welche am Hinterkopf frei den Nacken hinabfällt oder in einem Knoten[4]) oder in Flechten aufgenommen wird, dann die Umgebung der Stirne, welche meist in Löckchen („Stirnlöckchen") besteht und in der Natur oft künstlich angesetzt war, was in der Kunst gleichfalls manchmal vorkam, und drittens die auf die Brust herabfallenden Flechten. In diesen Punkten hat unsere Periode schwerlich schon den Schein des Natürlichen erreicht. Die Wellen des langen Haares geben anfangs kreuzweise Striche wieder und die Windungen der Brustlocken sehen wie aus Holz oder Bernstein geschnitzt aus. In der Darstellung des Auges lag die jeder Modellierung entbehrende Manier (S. 528) voraus; das Auge wird nun schärfer umrissen und von seiner Umgebung abgesetzt, aber der Augapfel bleibt unnatürlich herausgetrieben.[5]) Eine etwas schiefe Stellung der Augen — ein Erbteil der orientalischen Kunst, das wohl schlaue Überlegenheit andeuten soll — kommt nichts weniger als selten vor, manchmal erreicht sie einen hohen Grad, z. B. am Apollo von Thera und attischen Skulpturen;[6]) die Spitzigkeit der Augenwinkel hängt damit zusammen. Unverkennbar ägyptisch ist der Hochsitz des Ohres.[7]) Die Lippen sind oft auffallend dünn; wenn sie ein Strich abgrenzt,[8]) weist dieser am Steinbild wahrscheinlich dem Maler die Grenze der roten Farbe. Für das konventionelle Lächeln gibt es sehr verschiedene Ausdrucksweisen, die zwischen leicht gekräuselten Lippen und einem halbkreisförmigen Mund schwanken. Die Nase hat manchmal zwei befremdende Erscheinungsformen, nämlich hochgradige Spitzigkeit und dann die Breite des Rückens,[9]) welche ein Prophet preisend mit einem Turm des Libanon vergleichen konnte. Über die Muskeln

[1]) Aisopos und seine Brüder: Löwy Nr. 4; Aristokles: Nr. 9. 10; Epistemon ? Nr. 13; Endoios ? Nr. 8; Aristion von Paros: Nr. 11. 12; Phaidimos: Athen Nr. 81.

[2]) Z. B. der „ägyptische" Herakles in Erythrai, der von Tyros her geschwommen sein soll (Paus. 7, 5, 5 ff.).

[3]) Es sind zahlreiche abgebrochene Köpfe erhalten, z. B. Athen Nr. 59 ff. 96 ff. (Mehrere abgeformt.) Böotischer Kopf in Abg. u. Phot.; attische Köpfe im Louvre: Ga. 1887 T. 11; Mon. grecs Nr. 17/18 p. 35; Bch. 11, 446 ff. T. 5; Kopf Jacobsen. Phot. aus der Sammlung Rayet: Rayet, études T. 1; Collignon, hist. de la sculpt. 1, 361; aus der Sammlung Rampin: Lichtdruck bei Rayet, Mon. grecs 1878 T. 2, Kopf vom Ptoion: Athen Nr. 1; Zeuskopf: Bruckmann Nr. 221; Bronzeköpfe aus Kythera in Berlin (AZ. 1876 T. 3. 4; Bruckm. 221) und des Zeus, in Olympia (Olympia IV T. 1); altertümlicher Herakopf in Olympia; Samml. Sabouroff T. 3/4 (Berlin).

[4]) Altsyrische Tracht S. 468.

[5]) Vgl. Conze, über Darst. des menschl. Auges S. 6 f.

[6]) Auffallend an einem athenischen Kopf in London: abg. Vaux, handb. to the ant. in the Br. M. p. 119 n. 251.

[7]) Z. B. am Apollo von Thera u. ä; Statue von Girgenti: Wolters 153.

[8]) Jünglingskopf in Dresden, abgeb. AA. 1889 S. 98; öfter in Bronze.

[9]) Z. B. Athen Nr. 15; Terrakotten von Naukratis: Naucratis I T. 15, 7. 8 (auch geschlitzte Augen).

fehlte es an sicherer Kenntnis, was z. B. an dem geraden Muskel zwischen Brust und Nabel deutlich hervortritt;[1]) das Knochengerüst kennt man besser, opfert aber die richtige Form des Hüftknochens gerne, um eine kelchförmige Kontur des Bauches zu gewinnen.[2]) Der schlanken Taille wegen wird oft das Kreuz stark eingedrückt.[3]) Kommt nun noch eine übertriebene Schulterbreite hinzu, so ergibt sich ein Missverhältnis der beiden Hälften des Rumpfes, das bei weiblichen Figuren doppelt unnatürlich ist. Die Formen der Frauenbilder fallen überhaupt durchschnittlich schlechter aus, weil die Kenntnis des unbekleideten Körpers ungenügend ist; wir verweisen nur auf die unnatürlich langen Unterschenkel, die man z. B. an athenischen Bildern der sitzenden Athena wahrnehmen kann. Die Zehen sind, ähnlich wie in Ägypten und dem Orient, parallel gestellt und haben platte Nägel. Dass die zweite Zehe der grossen mindestens gleich ist und sich an dieselbe anschliesst, konnten die Griechen den Ägyptern absehen; aber hier scheiden sich ganz deutlich die Schulen. Nur einige Künstler folgen jener fremden Regel;[4]) manche trennen die beiden bei gleicher Länge oder indem die zweite grösser ist,[5]) dagegen wird in der alten Zeit nur ausnahmsweise die grosse Zehe länger gebildet.[6]) Für die Stilisierung der menschlichen Formen können wir kaum ein passenderes Beispiel als den „Kalbträger", das Werk eines Künstlers niedereren Ranges, anführen. Aber in allem, was der Konvention nicht unterliegt, erscheint eine merkwürdige Unsicherheit. Die orientalische Unsitte, dass der Körper selbst die Inschrift trägt, dauert noch fort, wenn sich auch letztere nicht mehr so vordrängt.

325. Wie wir oben bei Ägypten eine selbständige Malerei zu erwähnen hatten, so stellt sich, neben die monumentale Plastik in Griechenland die Malerei, freilich noch nicht gleich berechtigt. Was wir S. 416 f. über das Verhältnis von bemaltem Relief und Malerei sagten, gilt voll und ganz von den Anfängen der griechischen Kunst. Der Votivstatue steht die bescheidenere Votivtafel gegenüber, deren bessere Exemplare man in Stein ausführt, wobei das Flachrelief mehr oder weniger Farbe erhält. Diese bemalten Relieftafeln staken in den heiligen Bezirken meistens wohl an einem Zapfen auf Säulen.[8]) Malereien auf glatten Steintafeln (S. 417) weiss ich aus dieser Periode nicht sicher zu belegen;[9]) billiger kamen gebrannte Thonplatten, auf die ein Maler vor dem Brennen die Farben auftrug, zu stehen. Während die zuerst erwähnte Gattung noch spärlich

[1]) Am Apollo von Orchomenos ist der gerade Bauchmuskel in fünf Wülste geteilt; ähnlich, aber feiner Wolters 226; vgl. das. 219 u. 212.

[2]) Z. B. Apollo von Orchomenos.

[3]) Z. B. Athen Nr. 8. 9.

[4]) Apollo von Tenea; Basis des Euthykratides (Bch. 1888 T. 13); naxisches Xoanon; Statuette der Ageso.

[5]) Ersteres: parische Sitzfigur, Arch.-ep. Mitt. 11, 157; letzteres an Frauenbildern der Akropolis.

[6]) Parische Basis aus Delphi, abg. Ath. Mitt. 13, 129; eine Basis im Heraion und eine des Mikon gehören in die nächste Periode.

[7]) Z. B. Bch. 11, 14 (auf den Schenkeln einer Apollostatue).

[8]) Welcker, alte Denkm. 2, 9, 15; Labus, museo di Mantova III 7; Schöne, griech. Reliefs 14, 67 S. 37; Jahrb. 2, 152, 65.

[9]) Die rotbemalte Marmorscheibe zu Ehren des Arztes Aineios (Athen Nr. 93) ist noch nicht veröffentlicht.

vertreten ist[1]) (ein Zeichen der bescheidenen Vermögensverhältnisse der Griechen), kommen die Malereien auf Thon desto häufiger vor und zwar nicht bloss für Votive, die an den Bäumen der Haine schaukelten, oder an den Wänden hingen,[2]) sondern auch um in das Grab mitgegeben zu werden, wo sie die treue Erfüllung der Begräbnisgebräuche durch die Zurückgebliebenen abmalten. Alles ist nur Skizze in schwarzer Farbe. Für den Massenbedarf sind die kleinen Bildchen des Poseidon, der Amphitrite oder solche von Scenen aus dem Leben des Weihenden gefertigt, deren man viele in dem isthmischen Heiligtum fand.[3]) Um eine Stufe höher stehen die Votivtafeln des Athenetempels der Akropolis;[4]) die athenischen Grabtafeln von 37—70 cm. Höhe stellen Totenklage und Begräbnis dar.[5]) Diese sehr bescheidenen Leistungen, deren Stil wir später in grösserem Zusammenhange behandeln, müssen doch zu ihrer Zeit etwas gegolten haben, da verhältnismässig viele Maler ihren Namen beisetzten. So kennen wir den Korinthier Timonidas[6]) und die Athener Skythes, Pase(i)as und Euphiletos.[7]) Die antike Kunstgeschichte hatte selbstverständlich kein besseres Material;[8]) die Malernamen, welche sie nennt,[9]) waren eben auch Votivtafeln beigesetzt. Nicht zufrieden damit, konstruierten die Ästhetiker eine Entwicklungsgeschichte der Malerei, je nach der Stufe, welche die verschiedenen Techniken einnahmen. Von der blossen Kontur sei man zur Zeichnung mit Innenlinien vorgeschritten; Bilder mit einer Farbe wurden durch vierfärbige abgelöst und das naturwahre Kolorit bildete den Schluss. Für jede dieser Stufen weiss Plinius einen Namen,[10]) d. h. sein Gewährsmann kannte ein signiertes Bild in der betreffenden Technik. Über die Zeitfolge war nichts bekannt, nur Herodot[11]) gibt einen schwachen Fingerzeig, wenn er erzählt, dass die vor Kroisos fliehenden Phokäer unter anderem auch die Votivtafeln mitnahmen. Die ganze erste Periode der Malerei erregte nur ein antiquarisches Interesse; für die Kunstfreunde ging die Geschichte erst mit Polygnot[12]) und Kimon[13]) an.

[1]) Vielleicht SCHÖNE, Reliefs T. 19, 84; (Athene in Auslagestellung).

[2]) Ersteres abgeb. auf Vasen: RAOUL-ROCHETTE, lettres archéol. 1, 153 ff.; BÖTTICHER, Baumkultus T. 1; letzteres Horat. c. 3, 26, 5 f.

[3]) RAYET, Ga. 6, 101 ff. m. Abb.; A. 1882 T. U 1. 2; COLLIGNON, Mon. grecs 1882—84 Nr. 11—13 p. 22 ff. (mit Bibliographie); Ant. Denkm. I T. 7. 8; RAYET et COLLIGNON, céramique gr. S. XIV f. 142 ff.; WILISCH, altkorinthische Thonindustrie, Lpg. 1892 S. 31 ff.; WORMSTALL, de Corinthiacis tabellis fictilibus, Münster 1890; unter den Täfelchen befindet sich eines mit sikyonischer Inschrift (WILISCH S. 170 f.).

[4]) Bruchstück aus Eleusis: Ἐφ. 1885 T. 9, 12 Sp. 178 f., vgl. Jahrb. 1, 91. Empedokles spielt auf Votivtafeln an (V. 308 f. St.).

[5]) Ἐφ.. 1885 T. 3; BENNDORF, griech. u. sic. Vasenbilder S. 16 zu T. 1 u. Ἐφ. 1887 Sp. 115 ff. m. T. 2. 6; FURTWÄNGLER, Verz. d. Berl. Vasensamml. 1, 315 ff.; Ant. Denkm. II T. 9—11; AA. 1893 S. 196 m. Abb.; Ath. Mitt. 13, 228; Ga. 13, 225; Ἐφ. 1888, 181 ff. T. 11.

[6]) RÖHL, Inscr. Gr. ant. 20, 1.

[7]) KLEIN, griech. Vasen mit Meistersignaturen S. 248 f. (Ὁ Σκύθης dürfte ein Spitzname sein).

[8]) Das Schlachtenbild, welches Bularchos für Kandaules gemalt haben soll (Plin. 35, 55), beruht auf der unzureichenden Autorität des Xanthos.

[9]) Plin. 7, 205. 35, 16. 56; Athenag. legatio 14.

[10]) 35, 56 ff. Eumares von Athen unterscheidet „zuerst" die Geschlechter, d. h. er gibt den Frauen weisse Hautfarbe wie die Maler der schwarzfigurigen Vasen.

[11]) 1, 164. Themistokles erneuert die Bilder in einer Waldkapelle (Plut. Them. 1 a. E.).

[12]) Nach Theophrast war er der erste Maler (Plin. 7, 205).

[13]) ROBERT, arch. Märchen S. 128 setzt Kimon in das 7. Jahrhundert; s. dagegen STUDNICZKA, Jahrb. 2, 156 ff.

Aus der älteren Zeit führten sie nur lächerliche Dinge an, wie dass den einzelnen Figuren ihre Bezeichnung (z. B. Rind, Pferd, Baum) beigesetzt wurde oder dass in der „Athenageburt" des Kleanthes Poseidon seinen heiligen Fisch in der vorgestreckten Hand zu offerieren schien.[1]) Aber schon Empedokles bekundet das nachmals so oft hervortretende Interesse der Philosophen für die Malerei.[2])

326. Wenn wir uns nun zu den Bauten, an denen die Kunst mitwirkt, wenden, so bringen es die Verhältnisse Griechenlands mit sich, dass die Tempel an der Spitze stehen, denn zu diesem Zwecke allein pflegten die Mittel des Ganzen zu fliessen. So sah diese Periode Wunderbauten wie das Heraion auf Samos und den Tempel der ephesischen Artemis erstehen.[3]) Die grossen Heiligtümer geben in der politischen Zersplitterung den einigenden gemeinsamen Boden der Parteien ab und auch die Tyrannen wollen sich dieser klugen Frömmigkeit nicht entschlagen, sondern die Peisistratosdynastie z. B. unternimmt ausser einem gemeinnützigen Werke den Riesentempel des olympischen Zeus. Von allen Tyrannen hat nur Polykrates einen grossen Palast errichtet, der bis jetzt noch verborgen liegt;[4]) die Wohnhäuser der einzelnen Staatsbürger aber waren schon wegen der gegenseitigen Beargwöhnung auf das einfachste ausgestattet. Mehr durfte der Privatmann für die Gräber thun. Indes fehlen bedeutende Grabbauten; die Hügelgräber gaben nur Gelegenheit, auf der Spitze ein Bildwerk anzubringen. Da diese Privatleistungen sich an jene Votivtafeln und die Plastik anschliessen, wollen wir mit dem Bilderschmuck der Gräber beginnen.

Während in Lydien einfache Spitzsäulen herkömmlich waren, näherte sich Griechenland mehr dem ägyptischen Brauche, indem man häufig das Bild des Verstorbenen an dem Grabstein anbrachte. Doch hatte der ägyptische Gedanke der persönlichen Unsterblichkeit hier keine Geltung, sondern die Griechen führten, die Unsterblichkeit in den Nachruhm setzend, nur den Begriff des Denkmals (*μνῆμα*) konsequent durch. Da Sparta unter den griechischen Kleinstaaten die Führung hatte, drückt es seine Hegemonie auch in den Denkmälern aus. Während alle bedeutenderen Denkmäler Athens der folgenden Periode zuzuweisen sind,[5]) gehören mehrere Grabreliefs Spartas ohne Zweifel hieher. Am bekanntesten ist das Relief von Chrysapha, das auf einem Grabhügel gefunden wurde; es zeigt ein heroisiertes Ehepaar, welchem Totenspenden dargebracht werden;[6]) ein zweites ist fast identisch.[7]) Kreta hat uns ein fast orientalisches Relief gebracht, das den Toten nach mykenischer Sitte zu Wagen zeigt.[8]) Über andere spartanische Reliefs mit Inschriften erlaubt der Stand der Epigraphik noch nicht ein genaues Urteil zu fällen;[9]) die Kalksteinreliefs Lakoniens und

[1]) Inschriften: Plin. 35, 16; Aelian. v. h. 10, 10; Poseidon: Athen. 8, 346 c.

[2]) V. 87 ff. MULLACH bei Porph. abstin. 2, 21.

[3]) Herod. 2, 148. 3, 60.

[4]) Suet. Calig. 21.

[5]) Eigenartig ist der dreiseitige Grabstein von Koropí (Ath. Mitt. 1887 T. 2, Athen Nr. 41).

[6]) WOLTERS 58; Samml. Sabouroff T. 1; Bruckm. Phot. 227.

[7]) WOLTERS 59. Der Typus dauerte Jahrhunderte lang fort.

[8]) Unten Jagdhund: aus Itanos, *Κρητικαὶ ἀρχαιότ.* T. 16.

[9]) Z. B. aus Magula in Berlin: Ath. Mitt.

Böotiens sehen jetzt oft altertümlicher aus als sie zu der Zeit waren, wo ihre Bemalung die Mängel der Skulptur mehr verdeckte. Einem feineren vorgeschritteneren Stile ist das Relief von Ince Hall zuzurechnen.[1]) Hier erscheint eine malerische Auffassung wie in den Anfängen der schönen attischen Grabreliefs, von denen zum mindesten die um die Mitte des 6. Jahrhunderts gesetzte Stele des Lyseas hieher gehört.[2]) Hier ist der wappenartige Sockel (jugendlicher Reiter) einfach rot auf den glatten Stein gemalt. Aus der Porträtstele scheint sich noch in dieser Zeit die Grabstatue entwickelt zu haben, zu welcher, wie schon bemerkt, manchmal der sogenannte Apollotypus diente.[3]) Nach orientalischer Gewohnheit mochte auch schon zuweilen ein steinerner Löwe oder eine Sphinx mit orientalisch aufgebogenen Flügeln Grabräuber und Dämonen abschrecken sollen.[4]) Den Ursprung dieser Sitte zeigen uns zwei Löwen des Dipylonfriedhofes an, die Hieroglyphen tragen.[5])

Mehr Stoff geben uns die Tempel. Da der ägyptische Einfluss in diesem Zeitalter den babylonischen überwog, ruht die monumentale Bauweise der Griechen von Anfang an auf dem Steinbau. Nicht als ob im einzelnen ägyptischer Einfluss[6]) massgebend gewesen wäre! Wir finden das Giebeldach in Armenien (S. 515)[7]) und die Grundlage der sogenannten jonischen Säulen in Babylonien (S. 314), wenn auch in diesem Zeitalter der sogenannte dorische Stil mit seinen schweren Säulen (S. 313) überwog. Desgleichen hat der von Epimenides in Sparta erbaute Rundtempel seine Analogien innerhalb der babylonischen Sphäre.[8]) Noch wird der Marmor nicht zu Bauten verwendet; erst gegen das Ende unserer Periode bauen die Alkmeoniden, um Aufsehen zu erregen, den delphischen Tempel aus Marmor. Der damals eigentlich ausbedungene Kalkstein war das übliche Material der Tempel, wobei auch grober Muschelkalk nicht verschmäht wurde. Zu diesem Stoff bedurfte es des Stucks, welchen helle Farben gliederten. Für eine solche Manier passten Reliefs, deren Konturen im Stein ganz grob zugehauen wurden, weil er nur den Kern für die Verschalung abgab; der Stuck des Grundes wurde mit einer Farbe überstrichen, wozu sich das allbeliebte Rot oder das Blau des südlichen Himmels eignete. Zu solchen Reliefs gab sich die natürlichste Gelegenheit in den Metopen (S. 318); denn weil diese beim Bau offen gelassen wurden, be-

2, 314 f.; in Misithra: Athen. Mitt. 2, 318 ff.

[1]) Photogr. AZ. XXXII T. 5 (Wolters 240); vgl. AA. 1864, 222. S. ausserdem A. 33, 38; Ra. 1844, 722.

[2]) Conze, attische Grabreliefs T. 1 mit Text. Über die Stelenmalerei Löschcke, Ath. Mitt. 4, 37 ff.

[3]) Löschcke, Ath. Mitt. 1877 S. 36. 289; Collignon, Ga. 1887 S. 7; Conze, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1884 S. 621; abgeb. an einer Lekythos in Bonn: Bonner Studien 1890 T. 10; Apollotypus: Milchhöfer, AZ. 1881 S. 55; Mon. ined. I Sp. 789 T. VI 7. 8; weiblich: Athen Nr. 89.

[4]) Liegend auf dem Grab des Menekrates in Korkyra: Overbeck I[4] S. 178 (Mitte des 6. Jahrh. nach der Inschrift); Milet: Rayet, Milet T. 22; sitzend, auf Kythera, abgeb. Παρνασσός 5, 1101; Sphinx von Spata: Athen Nr. 28; Ath. Mitt. IV T. 5; Bruckm. Nr. 66 (Abguss); aus dem Piräus: Athen Nr. 76, vgl. 77. 78; Akropolis, aus naxischem Marmor: Ἐφ. 1883 T. 12 B; aus Aigina in Athen (Ath. Mitt. 4, 69, 2); kleine Sphinxe von Bronze, Athen arch. Ges. 1137. 2519; Hund auf der Akropolis: Lepsius, Marmorstudien S. 73.

[5]) Bch. 17, 189.

[6]) Lepsius, A. 9, 94 ff.

[7]) Pindar schreibt die Erfindung (d. h. Einführung) der Handelsstadt Korinth zu.

[8]) Paus. 3, 12, 11; 1893 von Waldstein ausgegraben.

standen die etwaigen Verschlüsse der Fenster in gesonderten, nachträglich eingepassten Platten. Sodann musste jeder Mann von feinem Geschmacke die einförmige Fläche des Giebelfeldes gegliedert wünschen. Den Anfang werden aller Wahrscheinlichkeit rein dekorative Platten mit orientalischen Tieren und Flügelwesen gemacht haben; den Übergang von dieser Stufe zu den mythologischen Bildern veranschaulichen die Metopen des ältesten Tempels von Selinunt, der die Chiffre D trägt.[1]) Dort sind nämlich ausser jenen Wesen nur einzelne Personen in Gruppierung mit Tieren zugelassen. Vom roten Grunde heben sich die farbigen Figuren im Profil ab, nur der Stierkopf erscheint von vorne. Der zweitälteste, mit C bezeichnete Tempel, welcher um 600 gebaut sein mag, weist eine Reihe von Metopenplatten auf,[2]) welche auf rotem Grunde in rotem Rahmen erhaben, teilweise fast ganz rund gearbeitete und bemalte Darstellungen aus der Mythologie zeigen; die Malerei steht auf dem Standpunkt der Vierfarbigkeit (Rot, Blau, Grün und Gelb). Der Steinmetz hat die Metopen als Fenster, aus denen die Figuren herausblicken, aufgefasst, obgleich dies die Gruppen lächerlich verzerrt. Giebelreliefs lernten wir erst durch das sogenannte Schatzhaus der Megarer in Olympia[3]) kennen, wo der Kampf der Götter und Giganten dargestellt war, aber in Gruppen aufgelöst, denen man die Vorbildlichkeit von Metopenreliefs ansieht. In Athen dagegen entwarf ein ungenannter Maler eine Komposition, die der Form des Giebelfeldes entsprach, indem er auf den Gedanken verfallen war, ein sich ringelnder Drachenleib passe in die unbequeme Giebelecke am besten hinein. Konnte er da einen anderen Mythus lieber wählen als Herakles und die Hydra?[4]) Diese Zeichnung, welche auch zu einem Vasenbilde herhalten musste, wurde in flachem Relief ausgeführt und ist als Wandgemälde, nicht als Skulptur zu betrachten. Hierauf griffen die selbständigen Bildhauer den Gedanken auf und führten ihn in Hochrelief aus, nicht ohne denselben zu übertreiben. An einem Tempel sah man auf der einen Seite Herakles mit Triton und Echidna und Zeus mit Typhoeus, auf der anderen Herakles mit Triton und den Schlangenkönig Kekrops.[5]) Etwas Abwechslung brachte der Dionysostempel der Akropolis mit seinem bakchantischen Tanz.[6]) Am Stein ist vieles angestückt, weil Stuck und Farbe die Schnittstellen deckten; die

[1]) Mon. ant. I Sp. 957 ff. mit 3 Tafeln (Europa als zartes Mädchen auf dem Stier, geflügelte Sphinx, Herakles u. Stier); Bruckm. Phot. 200.

[2]) Benndorf, die Metopen von Selinunt, Berlin 1873; farbig bei Serradifalco, ant. della Sicilia II 25. 26; Originale in Palermo; Phot.; Abg., Wolters 149–51; am besten erhalten sind 1. Herakles mit den Kerkopen, 2. Perseus und Medusa, 3. Viergespann mit Wagenlenker und zwei Figuren. Benndorf S. 26 weist die Tempel C und D der Gründungszeit der Stadt (nach Thukydides 629, nach Diodor 651) zu.

[3]) Ausgrab. v. Ol. IV T. 18. 19; vollständiger Treu, AZ. 1880 S. 50 ff.; Berliner Abguss. Auch von dem (vielleicht noch älteren) Schatzhause der Kyrenäer sind Reste erhalten (Studniczka, Kyrene S. 28 ff. mit Abb.; Berl. Abgüsse).

[4]) Bruckm. Phot. 10, [illegible] T. 7; Ath. Mitt. 1885 zu S. 237; Overbeck [illegible]; Collignon I 213; vgl. [illegible] S. 230 f.; Studniczka, Jahrb. I. [illegible] (Verhältnis zu der Vase [illegible]) T. 95–6; Rayet, céram. [illegible]; Wilamowitz, Euripides' Herakles 2, [illegible].

[5]) Ath. Mitt. 14, [illegible] T. 1. 2; Am. J. VIII T. 1 (in Farben [illegible]); Overbeck I zu S. 180; Collignon I [illegible]; Ath. Mitt. 14, 69 f. 15 T. 9; kleineres [illegible] Herakles u. Triton, abgeb. [illegible] 2 u. [illegible] 1888 S. 99; Overbeck [illegible].

[6]) Athen. Mitt. [illegible] T. 2.

Bearbeitung geschah nach ziffermässigen Vorschriften (S. 418, 7). Man holte zu diesen Arbeiten den ordinären Stein der nächsten Umgegend. Von der Bemalung ist nicht viel zu rühmen, z. B. nahm der Maler tiefes Kupferblau für Bart und Kopfhaar des Typhoeus.[1]) Der Riesentempel von Ephesos, der wegen seiner Masse ungewöhnlich eingehende Ausschmückung verlangte, erhielt durch die Munificenz des Königs Kroisos Säulen, um welche sich in Hochrelief lebensgrosse Figuren herum zogen.[2]) Wollte dadurch der König die bemalten Riesensäulen der ägyptischen Tempel überbieten? Aller Wahrscheinlichkeit nach hat ein Maler die Vorlagen entworfen; jedenfalls zeichnen sich diese Bruchstücke durch eine weit vorgeschrittene Darstellung des Gesichtes und der Gewandfalten aus. Ob die Verfertiger Ephesier oder Lydier waren, wird bis zur Entdeckung von Denkmälern der Kroisosherrschaft eine offene Frage sein. Ephesos weist auch massive Löwenköpfe auf,[3]) die nach orientalischer Sitte verwendet waren. An den Dächern der Tempel prangten häufig bemalte Terrakotta-Akroterien, welche sich meistens auf ein Gorgoneion oder eine andere Maske beschränkten;[4]) seit Byzes von Naxos das Sägen des Marmors erfunden (S. 296), traten allmählich immer zahlreicher Marmorziegel ein.[5]) Ob die Dekoration sich bereits auf den Fries, für dessen lange glatte Fläche das Flachrelief passte, ausgedehnt habe, können wir vorläufig nicht feststellen.[6]) Flachreliefs kennen wir bisher fast nur von kleineren Denkmälern, so z. B. religiöse Reliefs von einem kleinen Nymphenheiligtum auf Thasos (ein lebloses Aggregat von Götterfiguren)[7]) und ein samothrakisches Relief mit Darstellung Agamemnons und seiner Leute, um die sich Inschriften rankenartig schlingen.[8]) Beide Reliefs zeigen schon schlanke Figuren, aber doch noch ohne Energie, sie gehören also an den Anfang des zweiten Zeitabschnittes, womit auch die stark orientalisierenden Ornamentstreifen des thasischen Reliefs und das ebenfalls dort zum Schmucke angebrachte altmodische Seeungetüm übereinstimmen. Da so gut wie diese Arbeiten[9]) auch das nun zu erwähnende zur Tempelausstattung gehört,

[1]) Farbig Ant. Denkm. 1, 30; Collignon, I T. 2.

[2]) Murray, Jhst. 10, 1 ff. T. 3; Bruckm. Nr. 148; A. H. Smith, cat. of sculpt. I Nr. 24 ff.; Murray, hist. of greek sculpture 1, 111 ff. F. 18—20; Overbeck I⁴ S. 106. 107; Londoner Abgüsse. Architektonisch dürfte auch der in Ikaria gefundene halbrunde Kopf sein, welcher ebenfalls von der gewöhnlichen Rundplastik stilistisch abweicht (Am. J. 5, 461 m. Fig. 5). Viel älter, aber ebenfalls eigenartig ist der Pfeiler mit halbrunder Hermenbüste im kretischen Museum (*Κρητικαὶ ἀρχαιότητες* T. 3).

[3]) Londoner Abguss.

[4]) Furtwängler, AZ. 1882, 341 ff., Meisterwerke S. 255 A. 7.

[5]) Mit Reliefs in Ephesos: Jhst. XI T. 4. Platte mit Widderkopf aus Eleusis, Athen Nr. 58.

[6]) Wir haben noch ein dekoratives Hochrelief der Akropolis, welches einen blauen Stier und zwei rote Löwen darstellt (Overbeck I 185; Collignon I 210; Löwenkopf farbig: Collignon I T. 3); s. ferner Ra. III 17, 11 ff. 18, 15 ff.; Ἐφ. 1891 T. 13; Collignon I 126. 353.

[7]) Bruckm. Phot. 61; Rayet T. 4/5; AZ. 1867 T. 217; Baumeister S. 344. Inschrift: Röhl, Inscr. Gr. ant. 379; Abg. Über die Wiederherstellung des Heiligtums Michaelis, Am. J. 1889 S. 417 ff. Fig. 41.

[8]) Aus Marmor im Louvre; Wolters 34; Inschrift: Röhl 377; nach Kekulé (Bonner Abg. Nr. 4) vielleicht Seitenlehne eines Sessels.

[9]) Basis (?) eines Votives mit Herakles und dem Löwen (Athen Nr. 42): Ath. Mitt. 1887 T. 3; desgleichen aus Sparta (Bruckm. Phot. 226; A. 1861 T. C u. ö., Wolters Nr. 55): ein Paar in verschiedenen Situationen; vorne liebkosen sie sich, hinten bedroht der Mann die Frau mit dem Schwerte (Menelaos und Helena?). Als Vorbild dienten die asiatischen Löwenbezwinger, daher die unnatürlich gerade Stellung der Frau. Das kretische Relief für ägyptische Gottheiten (Athenaeum Nr. 3427 S. 39) dürfte spät sein.

wollen wir an dieselben zwei hochberühmte Werke anreihen, welche für die Kunstgeschichte im eigentlichen Sinne nicht die ihnen früher beigemessene Bedeutung besitzen; ich meine den sog. Kypseloskasten und den Thron des amykläischen Apollo. Der „Kypseloskasten“ war die Nachbildung einer Getreidetruhe (*κυψέλη*), welche in Olympia unter den Weihgeschenken sich befand, und von der Tradition für jene Truhe ausgegeben wurde, in welcher den kleinen Kypselos die Mutter vor seinen Feinden geborgen haben soll; die Nachrichten lauten unbestimmt und sind dem Herodot nicht bekannt, so dass eine Weihinschrift gewiss nicht auf dem Werke stand. Folglich liegt über die Zeit kein äusseres Zeugnis vor; der Ursprungsort war nach den Inschriften jedenfalls dorischen Stammes. Die Form der Kypsele lässt sich nach Münzen als cylinderförmiger Korb bestimmen;[1]) um diesen herum liefen in orientalischer Weise fünf Bildstreifen, welche in das Cedernholz der Kypsele eingeschnitten waren; einen Teil der Figuren bedeckte Goldblech, teilweise war Elfenbein eingelegt. Inschriften erläuterten mit Ausnahme der obersten Reihe, wo sie schwer lesbar gewesen wären, die Darstellungen, welche hauptsächlich auf die griechische Heldensage sich bezogen; doch sind Allegorien (wie Nyx mit Thanatos und Hypnos, oder Dike und Adikia) eingeflochten; den ganzen dritten Streifen nahmen unbestimmbare Kampfscenen ein. In der Beschreibung des Pausanias (V 17—19) fällt die orientalische Vorliebe für Ungetüme auf; die geflügelte „Artemis“, welche einen Panther und einen Löwen würgt — Pausanias ist der einzige, der sie Artemis nennt —, mutet ganz orientalisch an. Empfiehlt also der Reichtum an figürlichen Darstellungen die Kypselostruhe erst dem sechsten Jahrhundert zuzuweisen, so lag sie doch jedenfalls nicht weit von dessen Anfang ab. Etwas sicherer ist die Beurteilung des amykläischen Thrones. Wir fanden im Orient die Sitte, eine Urne auf einen Thron zu stellen; gleiches widerfuhr den Götterbildern, auch wenn sie stehend erschienen.[2]) Die Spartaner dachten also daran, dem früher erwähnten Schnitzbilde des Apollo von Amyklai einen solchen Thron zu widmen. Sie beriefen dazu Bathykles von Magnesia, wohl zu derselben Zeit, als ihre Gesandten von Kroisos für den Apollo von Thornax Gold geschenkt bekamen. Das Material des Thrones ist unbekannt, wie die Einzelheiten seiner Form. Frauengestalten trugen ihn statt der Füsse. Reiches Bildwerk zierte die Flächen, aber weil Pausanias es nur in Auswahl beschreibt,

[1]) Münzen von Kypsela in Thrakien: Imhoof-Blumer, griech. Münzen S. 6 T. 1, 4—8 (vgl. Sittl, Parerga S. 24). Beschrieben von Pausanias 5, 17—19; über die Tradition P. Knapp, Korrespondenzbl. f. d. Gel.-Sch. Würtemb. 1888; Hypothesen über die Verteilung der Darstellungen: Overbeck, Abh. d. sächs. Ges. IV (1864) S. 591 ff. u. 1892 S. 1 ff.; Brunn, Nuove mem. p. 383 ff.; Löschcke, AZ. 1876, 113 f. (nach Brunn und Löschcke fünf Streifen an der Vorderseite); *Παντατζίδης, Ἀθήναιον Θ'* (1880) m. 3 T.; O. Kern, Jahrb. 3, 234 ff.; Arth. Schneider, Prolegomena S. 50 f.; Furtwängler, Meisterwerke S. 723 ff. Über den angeblichen inneren Zusammenhang Welcker, Ztsch. f. alte Kunst S. 270 ff.

[2]) Abbildung auf Münze von Ainos (P. Gardner, types T. 12, 9; Schreiber, Bilderatlas T. 11, 7 u. ö.). Urnen: Ztsch. f. Ethnol. 1890 S. 121 f. m. F. 11; Milani, Mus. ital. I T. 9 ff.

ist eine Rekonstruktion unmöglich.[1]) Oben auf der Lehne war ein Reigentanz in Rundfiguren dargestellt (nach der Tradition Bathykles und seine Gesellen); der Reigentanz ist in dieser Zeit ein beliebtes Motiv der Statuettenplastik, ebenso werden wir auch an Geräten derselben Periode oft Menschen und Tiere von Bronze oben zum Schmuck befestigt sehen.[2]) Schon früher wahrscheinlich hatten die Spartaner dem Bilde Athena's eine eherne Behausung, d. h. einen grossen Schrein mit Thüren, wie er damals in Ägypten vorkam,[3]) bauen lassen (S. 529, 6). Dieses eherne Häuschen mit seinem Bildschmuck soll gleich der Statue Gitiadas gemacht haben.[4]) Der Bronzeschmuck der Prachtgebäude gewann damals ziemliche Ausdehnung. Wir brauchen uns nicht auf die Epiker zu stützen, welche aus ihrer Phantasie und aus den Erzählungen der Orientfahrer schöpfen konnten; die Grotte des idäischen Zeus auf Kreta ergab eine bedeutende Anzahl von Schilden aus Bronzeblech, aus welchem in konzentrischen Kreisen Ornamente, wilde Tiere und asiatische Gottheiten getrieben waren.[5]) Sie atmen orientalischen Geist und in der That vergegenwärtigt uns gerade das Bild des armenischen Tempels die Anbringung dieser Schilde an der Façade eines Heiligtums. Von solchen Werken empfingen Homer und der im 7. Jahrhundert dichtende hesiodische Dichter die Anregung zu ihren Schildbeschreibungen[6]) in der Weise, dass jener seine Einbildungskraft frei schalten liess, was ihm den kunstgeschichtlichen Wert benimmt, während dieser mit den Bildwerken seiner Zeit vertraut war und wahrscheinlich an so scenenreiche Darstellungen, wie der Kypseloskasten und der amykläische Thron waren, dachte. Der Wert der zweiten Beschreibung ruht daher in den dargestellten Typen. Doch um auf die architektonischen Bronzen zurückzukommen, so haben sich à jour gearbeitete oder getriebene Streifen von Bronzeblech erhalten, welche ihren Platz an Holzarbeiten fanden. Für Figurenreihen ist dort kein Raum, sondern die Figuren füllen in der Regel eingerahmte Vierecke, welche kaum mehr als zwei Figuren fassen; bisher sind die Bronzestreifen argivischer Arbeit die bedeutendsten.[7]) Selten wird eine Figur ganz aus Blech

[1]) Paus. 3, 18, 9 ff.; vgl. BRUNN, Rhein. Mus. N. F. 5, 325 ff. u. griech. Kunstgesch. S. 178 ff. (über Responsion der Darstellungen); PYL, AZ. 1852 Nr. 37 ff. m. T. 43. 1853 Nr. 59; BÖTTICHER, das. 1853 Nr. 59 Sp. 137 ff.; RUHL, das. 1854 Nr. 70; AA. 1855 Nr. 75; KLEIN, Arch.-ep. Mitt. 9, 145 ff.; OVERBECK, Ber. d. sächs. Ges. 1892, 10 ff.; FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 689 ff.; über die Basis TRENDELENBURG, B. 1871, 126 ff.

[2]) Auf jenen Gedanken kam der Künstler vielleicht, weil damals wirklich Tänzer auf den Lehnen balancierten (s. eine Scene der Situla von Bologna).

[3]) Z. B. kleiner von König Schabataka (25. Dyn.) in London. Wir verweisen hier auch auf die spartanische πωλία (s. Hesych.).

[4]) Paus. 3, 17, 2.

[5]) ORSI, Museo ital. II. Atlas (der Schild mit Izdubar auch Κρητικαὶ ἀρχαιότητες T. 19; einige Proben Am. J. 4, 431 ff. T. 16—20); BRUNN, griech. Kunstgesch. S. 90 ff. m. Abb.

[6]) SITTL, Jahrb. 2, 182 ff. (SIX, Ath. Mitt. 13, 154 beharrt darauf, dass die Aspis nicht vor 600 gedichtet sein könne; ich halte mich an die litterarhistorischen Quellen). Den homerischen Schild zu rekonstruieren, haben seit Caylus viele versucht. Die Schilderungen der Tragiker von Schilden der Belagerer Thebens und von Prachtgewändern (z. B. Eurip. IT. 816) sind natürlich phantastisch. Wertvoller wären uns die Beschreibungen in der Aithiopis (Memnons Schild) und Telegonie (Geschichte des Agamedes und Trophonios).

[7]) Aus Argos: CURTIUS u. FURTWÄNGLER, Abh. d. preuss. Akad. 1879 T. 2. 3; Herakles und Triton in Olympia, mit argivischer Inschrift: Ausgr. v. Ol. IV S. 18 (RÖHL, Inscr. Gr. ant. 34); über Olympia überhaupt: FURTWÄNGLER, Bronzefunde S. 91 ff.; WOLTERS 57. 58; Olympia IV S. 45 ff. 98 ff. T. 39, 101—8; Akropolis: Ath. Mitt. 12, 123, 3; Jhst. 13, 232 ff. m. T. 8. 9; Ptoion: HOLLEAUX, Bch. 11, 347 ff. T. 10. 11. 14. 15; Dodona: CARAPANOS T. 16, 2. 3; aus der Gegend von Sparta: Ath. Mitt. 1878 T. I 2; Graffito: GERHARD, ant. Bildw. T. 80, 1.

geschnitten, wie in Ägypten aus Holz geschnitzt (S. 493).[1]) In kleineren Zieraten tritt an die Stelle von Bronze Gold.[2]) Beinplatten eignen sich, wie wir beim Kypseloskasten sahen, ebenfalls zur Anheftung; wir finden hier wieder eingerahmte Vierecke mit einzelnen Figuren.[3]) Endlich wirkt die babylonische Technik auf die Ausschmückung der Tempel dahin ein, dass bemalte und gebrannte Terrakottastücke verschiedene Teile des Gebälks verkleideten. Man findet sie, wenngleich in verschiedenem Umfang, an ziemlich allen archaischen Tempeln.[4]) In die Plastik fügen sich am ehesten die Stirnziegel und sonstigen Antefixe ein, welche häufig ein Antlitz, z. B. ein Gorgoneion darstellen.[5]) Darauf beschränkt sich jedoch die Terrakottadekoration nicht, sie tritt für die Bronze in völlig gleicher Weise ein. Ganz naturgemäss erhielten sich von diesen Arbeiten nur vereinzelte, kleinere Stücke. Wir haben noch Figuren, welche ehemals an Spitzen und Ecken aufgesteckt waren (z. B. Klagefrauen und Sphinxe). Den Bronzeschilden entsprechen bemalte Terrakotten, welche die Form von Schüsseln oder flachen Schalen haben und, wie jene an der Wand aufgehängt werden (S. 334, 4). Den getriebenen Platten stehen die bei der Malerei erwähnten Plättchen gegenüber. Sogar die à jour gearbeiteten Bronzen finden Nachahmung in den sogenannten „melischen Reliefs", deren älteste Exemplare jedenfalls in diese Periode heraufreichen; z. B. kamen damals die geflügelten Sphinxe auf.[6]) Vereinzelt ist die orientalische Sitte, Straussenеier von der Decke herabzuhängen, überliefert.[7]) Nicht einmal die Prachtbäume Babyloniens mögen gefehlt haben.[8]) Endlich diene zur Charakteristik der Zeit, dass auch diese Periode ihr Seitenstück zu dem, wie es scheint, unter Psammetich I. erneuerten Labyrinth hatte und zwar auf Lemnos.

327. Das Kunstgewerbe ist es vor allem, das den Namen Griechenlands zuerst weithin berühmt gemacht hat. Freilich standen die Hellenen bei ihrer Einwanderung ohne Zweifel auf dem Standpunkt der Hausindustrie; was darüber hinausging, hatten sie alles neu zu lernen. Anfänglich herrschten also die Muster des Auslandes vor, bis Griechenland seinen eigenen Stil gefunden hatte. Im Interesse der Übersichtlichkeit gehen wir diesmal nicht von den einzelnen Zweigen des Kunstgewerbes, sondern von dem Kunststile aus. Bei Naukratis (S. 493 f.) geschah bereits ein Hinweis auf die beiden Dekorationsweisen, die neben einander vorkommen, ohne dass wir bisher ihre Entstehungsweise zuverlässig bestimmen könnten;

[1]) Athene von der Akropolis: Bruckm. Nr. 81a; Gruppe aus Kreta, in Berlin: MILCHHÖFER, A. 1880, 213 ff. T. T u. Anfänge S. 169 (Abguss).

[2]) Plättchen aus Böotien: Jahrb. 3, 362; ferner AA. 1889 S. 104.

[3]) Drei aus Sparta in Dhimitzana: Jhst. 12, 41 ff. m. T. 11; zwei auf der Akropolis: das. S. 42 abgeb.

[4]) In Olympia S. 299 f.; Sicilien u. Unteritalien; Aktion; Heraion bei Argos: WALDSTEIN, excavations T. 8.

[5]) Groteskes Gorgoneion von der Akropolis: Ross, archäol. Aufsätze I T. 8; farbiger Abg.

[6]) Z. B. Athen, Archäol. Ges. Nr. 1490. 1681.

[7]) Paus. 3, 16, 1.

[8]) Palmbaum, in einem Schatzhaus zu Delphi: Plut. sept. sap. 21.

nur dies steht wohl fest, dass Griechenland beide Stile fertig aus dem Osten empfing und nur weiterbildete. Die eine Art, welche die Archäologen jetzt als geometrischen Stil zu bezeichnen pflegen,[1] beruht, wie schon S. 227 auseinandergesetzt ward, darauf, dass der ganze Gegenstand oder eine ausgesparte Abteilung mit regelmässig sich entsprechenden Ornamenten überzogen wird. Dazu eignen sich in erster Linie nur die Zusammensetzungen von geraden Linien, Kreisen und Punkten. Figuren sind dabei nicht ausgeschlossen, aber entweder sinken sie dabei durch Umstilisierung zu reinen Ornamenten herab (z. B. Reihen von Pferden, Hirschen, Rehen, wilden Ziegen, Reitern) oder sie dienen nur dazu, metopenartig ein Viereck zu füllen, weshalb der Künstler sie oberflächlich ohne Versuch der Naturtreue behandelt. Zu diesem System findet man vielfache Analogien; die geometrischen Ornamente sind ja überall, auch bei „Naturvölkern“ verbreitet. Ganz von selbst kann ein systematisch angelegter Zeichner gelegentlich aus denselben eine Zeichnung geometrischen Stils erzielen. Ebenso ergibt sie sich in Geweben und bei einfachen Wandmalereien ganz natürlich. Was sodann die eingemischten Figuren anlangt, bietet ein Teil der „mykenischen“ Vasen und der Inselsteine die nächsten Analogien. Einen ausgeprägt orientalischen Charakter hat der zweite Stil, welchen Löwen, Stiere und Eber, sodann Sphinxe und ähnliche Mischgestalten kennzeichnen; von den Pflanzen gehören Lotus, Palme (Palmette) und Rose (Rosette) zu ihnen. Auch hier erscheint das Ganze wohl komponiert, aber auf Grund der Einteilung in übereinander gereihte Streifen (Zonen). Auch die Motive dieses Stiles haben wir schon in der vorhergehenden Periode gefunden, jedoch in der Regel nur vereinzelt; die streifenförmige Anordnung hat jedenfalls babylonischen Ursprung. Von Figuren passt am besten die Tiere bändigende Göttin, der Löwenwürger, das Gesicht der Göttin von Qadesch oder irgend ein Schreckbild herein. Wir nennen diesen Stil orientalisierend, ohne dem ersten den orientalischen Ursprung abzusprechen. Endlich ist eine Mischung beider Arten sehr wohl denkbar, kommt aber ziemlich selten vor. Wir könnten auch noch eine dritte Manier unterscheiden, die in letzter Instanz auf die Metallgefässe der Kefti (S. 471) zurückgeht und sich auch nur in Metall und dessen Nachahmung gehalten hat. Seine Eigentümlichkeit besteht darin, dass auf den Rand oder den Rücken des Gerätes Figürchen, am passendsten Vögel, aufgesetzt werden; gemäss ihrer ornamentalen Bedeutung sind die Formen nur skizziert. Die vorhergehende Periode hatte die ersten schüchternen Versuche geliefert.[2] Hier ist nicht bloss der homerische Becher Nestors,[3] an dessen Rande Tauben sitzen, sowie der von Greifenköpfen überragte Mischkrug der Samier, sondern auch manches Fundstück[4] einzureihen. Besondere Hervorhebung verdient wegen der nörd-

[1] Helbig, A. 47, 221 ff.; Brunn, griech. Kunstgesch. S. 53 ff. Über den Ursprung Böhlau, Jahrb. 2, 346 ff. (Holzschnitzerei); Schneider, Ber. d. sächs. Ges. 1893, 68 (Stickerei).

[2] Becher von Mykene: Schliemann, Myk. F. 346; vgl. Helbig, d. hom. Epos S. ²371 ff.

[3] Il. Λ 632 ff.

[4] Greifen- und Tiervorderteile aus Olympia: Furtwängler, Olympia IV S. 119 ff.; Fibel mit Vogel darauf, aus Kamiros: Perrot III F. 594.

lichen Analogie das fahrbare Opfergefäss von Krannon, auf welchem zwei Raben sassen.[1]

Beginnen wir mit dem geometrischen Stil, so deuten ihn die homerischen Gedichte durch die mit Nägeln geschmückten Waffen und Stäbe und die Schilde der Heroen an.[2] Bei letzteren lag ja die Einteilung in konzentrische Ringe und deren Besetzung mit Buckeln ganz nahe. Besser erhalten ist das keramische Material. Die „geometrischen Vasen“ nehmen sich trotz der einfachen Muster durch die feine Harmonie des gelblichen glatten Thones und der braunen Ornamentfarbe sehr geschmackvoll aus.[3] In Ermangelung von Inschriften ist es schwer, die Fabriken zu lokalisieren. Zur Zeit Psammetich's I. waren sie, wie die Funde von Naukratis zeigen, schon ausser Gebrauch.[4] Dort, wo die bemalten Gefässe nicht bloss in die Gräber, sondern auch auf dieselben gestellt wurden, verwendete man natürlich mehr Sorgfalt darauf und mehrte den Figurenschmuck, so dass z. B. auf sehr grossen Exemplaren ein feierliches Begräbnis oder irgend ein mit den Erlebnissen des Verstorbenen zusammenhängendes Ereignis, z. B. eine Seeschlacht dargestellt wird; aber von einer eigentlichen Malerei können wir kaum reden. Die schattenspielartigen Schemen, welche Menschen und Tiere bedeuten sollen, haben ihre nächsten Verwandten an ägyptischen Hieroglyphenbildern.[5] Wir haben hier noch immer eine Art Hausindustrie vor uns: Der Mann formt den Topf und die Frau bemalt ihn; nur die Grösse des Topfes macht einen Unterschied. Da jene Grabvasen im altathenischen Friedhofe vor dem Dipylon mehr als anderen Orts zu Schau standen, nennt man diese vorgeschrittene Art der geometrischen Vasen am liebsten Dipylonvasen;[6] eine von ihnen trägt denn auch eine attische Inschrift.[7] Ein kyprisches Exemplar weist in seinen Spiralenreihen einen Nachklang der vorigen Periode auf.[8] Ähnliches kennzeichnet die böotische Abzweigung des geometrischen Stiles.[9] Der Dipylonstil kann mit seinen bescheidenen Mitteln dem pompösen und frappierenden

[1] Furtwängler, Meisterwerke S. 259 m. Abb.; Antigon. mirab. 15.

[2] Besonders Il. M 294 ff. (verschiedene Erklärungen bei Helbig, hom, Epos S. ²380 f.); auch ἀσπίδα ὀμφαλόεσσαν Il. X 111. Bronzen geometrischen Stiles verzeichnen Helbig, B. 1875 p. 135—6 u. d. hom. Epos S. 379 ff.; Furtwängler, Bronzefunde S. 10 ff.; s. Carapanos, Dodone T. 49, 16—18. 21; Goldband von Korinth: AZ. 42 Sp. 106 ff. T. 7 (vgl. Studniczka, Röm. Mitt. 6, 256 f.).

[3] Conze, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 64, 505 ff. 73, 221 ff. (farbige Probe T. 8); Lenormant, Ga. 1879 p. 197 ff.; Hirschfeld, A. 1872, 131 ff. m. T. I K u. M. IX 39. 40; in Verbindung mit Henkelkreuzen Jhst. 11, 175.

[4] Auf Sizilien kommen sie in den ältesten Gräbern von Fusco und Megara vor. An der Françoisvase ist eine Amphora im Hochzeitszug abgebildet.

[5] Im Orient kommt der Stil vereinzelt vor: Holzmalerei aus Ägypten: Ath. Mitt. 13, 302 m. Abb.; Cylinder: Ra. 1892, II 38 Nr. 70 (mit babyl. Inschr.); Furtwängler, AZ. 1885, 142.

[6] M. 9, 39. 40. 55; A. 1878, 311 f. 1880, 133; Ath. Mitt. 6, 112; Hirschfeld, A. 1872 (s. A. 2) u. Hist. u. phil. Aufs. E. Curtius gewidmet S. 335; Benndorf, griech. u. sicil. Vasenb. T. 11, 5; Curtius, arch. Bronzerelief aus Olympia T. 3, 4. 5; Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia S. 9 ff. 19 u. Beschr. d. Vasensamml. S. 32 f. Nr. 275; E. Kroker, Jahrb. 1, 95 ff.; zur Zeitbestimmung nach der Form der Schiffe Assmann, Jahrb. 1, 315 f.; Pernice, Ath. Mitt. 17, 285 ff. Die Klagefrauen der bekannten Vase sollten wirklich nackt sein; das gehört zur höchsten Trauer (vgl. die Geschichte bei Polemon physiogn. 68). — 1891 wurden an der Piräusstrasse wieder viele gefunden.

[7] CIA. IV 492a = Ath. Mitt. 6, 107; Phot. des arch. Inst., Ath. Mus. 136.

[8] Cesnola, Cyprus T. 29 = Perrot III F. 514 u. ö.; Import nach Murray u. Dümmler, Athen. Mitt. 13, 302.

[9] Böhlau, Jahrb. 1888, 352 f.; Furtwängler, Beschr. Nr. 65.

orientalischen Stil nicht die Wage halten. Es wird wohl ein Kompromiss zwischen beiden versucht, welcher durch eine Anzahl Vasen bekannt ist; dass er in Attika stattfand, beweisen die Funde der Gräber von Phaleron und eine Vase mit altattischer Inschrift.[1]) Weitere Folgen hatte dieser Versuch nicht. In Phokaia dagegen ging die geometrische Dekoration mit einem älteren Motiv (Masken z. B. der Göttin von Qadesch) eine Verbindung ein,[2]) wozu die nach den Vasen (S. 557) zu besprechenden Sarkophage Analogien bieten. Ganz vergessen wurde der geometrische Stil nicht, sondern er hielt sich vereinzelt noch zur Zeit des Kontrastes von Rot und Schwarz.[3])

Weit grössere Ausdehnung fand die orientalisierende Dekorationsweise, auf welche die Epen ebenfalls wiederholt Bezug nehmen. Hieher gehören Agamemnons Schild und die Gewandnadel des Odysseus; figurenreicher waren Pandora's Geschmeide[4]) und der Schwertriemen des Herakles in der Nekyia.[5]) Einen chronologischen Richtpunkt gibt uns die Nachricht, dass der Chier Glaukos für Alyattes einen eisernen Dreifussuntersatz goss, an welchem er erhabene Tiere und Pflanzen anbrachte.[6]) Auch in den erhaltenen Metallarbeiten herrscht der unverfälschte orientalische Geschmack vor. Von der Gattung der Schalen, die anderwärts so schöne Exemplare hinterlassen hat, blieben freilich nur ein paar Bronze- oder Kupferschalen.[7]) Dafür haben wir aber die S. 544 angeführten Prachtschilde aus der idäischen Grotte, sodann eine ganze Reihe von ausgeschnittenen Blechen, die auf Holz aufgeheftet wurden.[8]) Kleinere Metallbleche empfingen Stempel aufgedrückt; so ergaben die Ausgrabungen von Kamiros Goldbleche mit Kentauren oder geflügelten Göttinnen.[9]) Ausser solchen Fabrikarbeiten blieb wenig alter Goldschmuck übrig.[10]) Im Formen von dekorativen Metallfiguren war der Orient ebenfalls Vorbild; man braucht nur den in Thon imitierten Dreifuss von Tanagra[11]) oder die Spiegelstützen anzusehen. Die eherne Spiegelscheibe trugen ja mehrmals unbekleidete Astartefiguren;[12]) erst gegen das Ende der Periode traten griechisch bekleidete Frauen an ihre Stelle.[13]) Die Gravierung in Metall brachte einen figurierten Panzer

[1]) AZ. 1885 T. 2; Ath. Mitt. 6 T. 3; Rohden S. 1945 f.; Phaleronkannen: Dumont-Chaplain, céramiques p. 101 ff. und Ra. n. s. 19, 263 ff.; Böhlau, Jahrb. 2, 44 ff.; Rohden S. 1947.

[2]) Rayet, hist. F. 26.

[3]) Amphora im athenischen Nationalmuseum.

[4]) Schild: Il. Λ 24 ff.; Gewandnadel: Od. τ 225 ff.; Pandora: Hesiod. Theog. 581 f.; *λέβης ἀνθεμόεις* Il. Ψ 885; vielleicht auch goldene Fische in einem Gefäss (Titanomachia, Athen. 7, 277 d).

[5]) Od. λ 609 ff. (sicher interpoliert, aber wann?). Das Wort *ξίφος* selbst ist semitisch.

[6]) Hegesandros bei Athen 5, 210 c.

[7]) Aus Olympia in Athen mit Darstellungen aus einem orientalischen Kulte, in der Mitte Sternblume (aramäische Inschrift): Corpus inscr. Sem. II T. 8, 112; Euting, punische Steine T. 40; Perrot III F. 550; Olympia IV T. 52; Berliner Abguss; Fragment, mit Frauenreigen aus der Zeusgrotte: Museo di ant. class. II 3 T. 9, 3; s. auch Am. J. IV T. 19.

[8]) Silber: aus Olympia: Furtwängler, Bronzen S. 57; Bronze, aus Olympia: S. 544 f. A. 7; aus Kreta: A. 1880 T. T, s. Milchhöfer, Anfänge S. 168 f.; Athen: Ath. Mitt. 12, 124 (argivisch oder korinthisch).

[9]) AZ. 1869 S. 110 ff.; Salzmann, Kamiros T. 1; s. auch Ra. 1863 II T. 10.

[10]) Aus Korinth: AZ. 1884 T. 8. 9. 10.

[11]) Löschcke, AZ. 1881, 30 ff. T. 3—5; Ornat der ephesischen Artemis mit geflügelten oder ungeflügelten Stiervorderteilen (Benndorf, Heroon S. 66).

[12]) Verzeichnis von Furtwängler in Roschers Lexikon I Sp. 408. Spiegel aus Hermione: Flasch, Verh. d. Münchner Phil.-Vers. S. 256 ff.

[13]) S. dens. Sp. 411; Le Bas, mon. fig. T. 107, 2; AZ. 33 T. 14, 1 (mit 2 Sphinxen; Nr. 3 gefälscht); Friederichs, kleine Kunst S. 19. 24 f.; AZ. 39, 24 f.; eine ältere in Breslau (Röm. Mitt. 3, 65 A. 1); Dumont et Chaplain, céramiques T. 31. 32; aus Aigina B. 1830 p. 94. — Mehrere Standspiegel bei Michon, Mon. grecs Nr. 19 (1891), darunter Nr. 1 nicht rund, sondern ausgeschnitten; über solche Reliefs Bch. 11, 360 f.

zu Stande.[1]) Der Hauptort der Metallarbeit dürfte in dieser Periode Argos gewesen sein,[2]) während Inschriften aramäische und pseudoägyptische Vorbilder gewährleisten.[3])

Wir wollen hier kurz einflechten, dass Gemmen sehr verbreitet gewesen sein müssen; dies setzt nämlich die solonische Verordnung voraus.[4]) Im übrigen scheint unter den Tyrannen von Samos eine besondere Blüte dieses Zweiges stattgehabt zu haben; denn abgesehen von dem berühmten Ring des Polykrates, heisst Pythagoras Sohn des Steinschneiders Mnesarchos. Es scheint ja, dass auf den Inseln ein, wenn auch schwacher Faden die vorige Periode mit der jetzigen verband. Vorläufig wenigstens wagen wir es nicht, eine sichere Epochengrenze zu ziehen; sicher gehört zur jüngeren Gruppe doch wohl der Perseusstein.[5]) Manche weisen Berührungspunkte mit den ältesten Münzen auf.[6]) In den ärmlicheren Zeiten des Hellenentums machte man diese Gemmen aus Fayence, Glas und Bein nach.[7]) Dass babylonisch-assyrische Cylinder Vorbilder abgaben, scheinen Funde zu sichern.[8]) Durch den Verkehr mit Ägypten kommen Skarabäen ins Land und finden häufig Nachahmung.[9]) Die ägyptischen Cartouchen passen vollkommen zu der Zeit, denn der auf Rhodos gefundene Scarabaeus von Cheops gehört zu den Imitationen der saitischen Periode.[10]) Phönikischer Import scheint ebenfalls erwiesen,[11]) und schliesslich treffen wir die nordsyrische Gruppierung der Götter und heiligen Tiere.[12]) Steine mit sorgfältigen Zeichnungen altertümlichen Stils, die zuweilen eine Inschrift begleitet, sind nicht selten.[13]) Doch hörte die alte Sitte, in die Platte des Goldringes selbst ein Siegelbild einzugraben, nicht auf.[14])

Um wieder an die Metallarbeiten anzuknüpfen, so ergänzen unser Material die zahlreicher erhaltenen Terrakotten. Den ausgeschnittenen Metallblechen entsprechen die „melischen Thonreliefs“ (S. 545),[15]) von denen die orientalisierenden (z. B. S. 545, 6) noch in diese Periode

[1]) Bei Olympia: Bch. VII T. 1.

[2]) S. 544 f. A. 7; *Ἀργείη κύλιξ* Simon. Am. 27; *κρητὴρ Ἀργολικός* 4, 152.

[3]) Aramäisch s. S. 548, 7; Silberplatte mit imitierten Hieroglyphen, auf Rhodos: B. 1860, 97; ebenso Goldplatte aus Fusco (Sicilien): Bch. 17, 215.

[4]) Diog. Laert. 1, 57.

[5]) Milchhöfer, Anfänge S. 84 (die Deutung steht allerdings nicht fest); Prometheus?: das. S. 89.

[6]) Rossbach, AZ. 41, 324.

[7]) Von den beiden ersten, aus Kamiros in London (Guide 27 ff.) und Berlin; von Bein, aus Melos: Ross, Inselr. 3, 21.

[8]) Ztsch. f. Assyr. 1, 48; AZ. 4, 311; *κύλινδρος, κυλινδρίσκος* im Schatz von Delos: Bch. 6, 123.

[9]) Vom Heraion: Waldstein, excavations p. 4 f.; sonst z. B. B. 1840, 140. 1839, 104. 1875, 135. A. 1837, 144.

[10]) Heuzey, catal. des figurines p. 213; von Tekeloth II. (um 800): Jahrb. 1, 126.

[11]) B. 1875, 41.

[12]) *Παπαδόπουλος, περιγραφὴ ἐκτυπωμάτων ἀρχαίων σφραγιδολίθων* Nr. 28.

[13]) Cades, impr. 4 Ap. 35. 44; Scarabaeen: A. 1837 p. 44; B. 1840, 140 f.; Impr. d. Inst. 5, 18 = Cades, cl. 3 A 118 (Berlin Nr. 3622, vgl. Furtwängler, Roschers Lex. I Sp. 2198). Scarabaeen von Fayence lieferte Rhodos; s. auch *Παπαδόπουλος, περιγραφὴ ἐκτυπωμάτων ἀρχαίων σφραγιδολίθων* Nr. 284; Lenormant, cultures primitives 1, 353. (Die tanagräische Gemme AZ. 1874 S. 157 dürfte aus dem Perserkrieg stammen).

[14]) Ring mit Tragelaphos, einst in Delos: Bch. 6, 123; B. 1861, 213 u. s. w.

[15]) Verzeichnet bei Schöne, griech. Reliefs S. 59 ff.; eine im Louvre: Heydemann, Pariser Antiken S. 35; vgl. Rossbach, griech. Antiken S. 20 ff.

heraufreichen dürften. Die getriebenen Gefässe bildet man meistens sehr primitiv nach, indem rote oder bräunliche Farbe des gebrannten Thones das Kupfer wiedergibt und vor dem Brennen ein Rollcylinder oder ein Model das gleiche Bild so oft in den Thon eindrückt, bis der ganze Leib umzogen ist. Diese Kunst scheinen besonders die Insulaner des Ost- und Westmeeres geübt zu haben,[1]) weshalb die Ornamentik viele Jahrhunderte lang Anklänge an die der vorigen Periode bewahrt.[2]) Über die meist rohen und kunstlosen Arbeiten erheben sich einige mit grösseren Figuren ausgestattete Vasen, die erst neuerdings bekannt wurden, weit. Aus Böotien kam eine Reliefvase,[3]) welche zwei Streifen mit Tieren und oben das Bild einer Göttin, das zwei Frauen mit einem Gewande zu bekleiden scheinen, zwischen zwei aufgerichteten Löwen aufweist. In Athen befindet sich ein Trinkhorn mit grossem geflügeltem weiblichem Dämon und Rosetten.[4]) Den Übergang zu den bemalten Vasen machen natürlich die Vasen mit bemalten Reliefs. Darüber kann kein Zweifel obwalten, dass Teile von Figuren, z. B. am Halse, Henkel oder eine dämonische Maske im Grunde (wie der gehörnte Kopf der Phineusschale),[5]) an verschiedenen Vasen in Relief gearbeitet sind; dagegen pflegt der nicht regelmässig, sondern nur zuweilen erscheinende Höhenunterschied zwischen den bemalten Figuren und dem Grunde natürlichen Prozessen zugeschrieben zu werden.[6]) Wie sehr jedenfalls die Malerei von den Reliefvasen abhängt, das hat neuerdings wieder eine farbige Nachbildung jenes böotischen Reliefgefässes uns vor Augen geführt.[7]) Doch das Verhältnis von Flachrelief und Malerei geht die Technik an. Hinsichtlich der Dekoration aber entwickeln sich zahlreiche Spielarten. Wir beginnen natürlich mit der einfachsten, deren Schmuck nur in den oben aufgeführten Elementen der orientalischen Dekoration besteht. Die aus gelblichem Thon gefertigten Gefässe (zumeist bauchige Vasen) haben um den Leib — eventuell in mehreren Zonen — Bilder von reissenden Tieren, Sphinxen und anderen Schrecken einflössenden Wesen. Die Grundfarbe der Malerei ist Schwarz, dessen Einförmigkeit durch rote oder violette Lasurfarben unterbrochen wird. Früher nannte man diese zuerst in Etrurien beobachtete Gattung tyrrhenische Amphoren. Neuerdings haben sich in Naukratis viele Exemplare in zwei Entwicklungsstadien gefunden (S. 493 f.). Ausserdem sind jetzt mehrere Bronzeoriginale mit Tierreihen bekannt,[8]) so dass auch hier die Erfindung Metallarbeitern zuzuschreiben ist. Unter orientalischem Einflusse stehen aber so zahlreiche Spielarten, dass wir zunächst wieder

[1]) Pottier, Bch. 12, 491 ff. m. 1 Abb. u. Mon. grecs II 54 f. Nr. 14—16 (A. 1885—88); Milchhöfer, Anfänge, passim.; Kyme, Kamiros und Sicilien: B. 1875, 98 f.; Athen: B. 1875, 137; Eretria: Phot. d. Inst. 18; Sparta: Lebas, mon. fig. 105 (Ath. Mitt. 2, 318, 19); Sicilien: Kekulé, Terrakotten aus Sic. T. 55. 56 S. 50 f.; Mon. ined. 1, 761 f. m. Abb.; Löschcke, AZ. 1881 S. 44; ornamental auf Kreta: Κρητικαὶ ἀρχαιότητες T. 17.

[2]) Z. B. Schalen von Megara: Dumont et Chaplain, céram. T. 30. 31. 33 (hier und 3 auch Rosetten im Felde). 40.

[3]) Ἐφ. 1892 T. 8, oberer Teil vergrössert T. 9.

[4]) Nachbildung in Würzburg.

[5]) Böhlau, Jahrb. 2, 34.

[6]) S. dagegen Sittl, die Phineusschale und andere Vasen mit bemalten Reliefs, Würzburg 1892.

[7]) Ἐφ. 1892 T. 10.

[8]) M. 5, 25 = Minervini, mon. di Barone T. A. B; vgl. v. Duhn, A. 1879, 132 ff.

Hauptklassen scheiden müssen. Wir sehen auf der einen Seite Vasen, welche, wie die oben beschriebenen, ganz im Stile der neuen Zeit gearbeitet sind, auf der anderen dagegen solche, welche Elemente der vorigen Epoche bewahren, zum Teil sogar auf den ersten Blick dieser zugerechnet werden könnten. Nach der politischen Geschichte dürfte es kaum einem Zweifel unterliegen, wie diese zwei Hauptklassen sich zu den Ländern griechischer Nation verhalten. Aus der alten Zeit behaupten sich Jonier, Äolier, Athener und einige auf den Inseln sesshafte Völkersplitter; von Achäern und Arkadiern können wir in der Kunstgeschichte absehen. Dies ist das natürliche Gebiet, wo die „Inselsteine", Spiralen, hethitische Masken u. dgl. wenigstens einige Jahrhunderte noch fortdauern können. Der neue Stil dagegen schickt sich für Dorier, Böotier und die von diesen abgezweigten Kolonisten. Den Anfang bilden natürlich die Vasengattungen der ersten Klasse, welche wenigstens in ihrer Frühzeit der zweiten Klasse zeitlich vorangehen müssen. Da ist zunächst eine kleine Gruppe von Prachtamphoren, welche man nach Melos zu benennen pflegt;[1]) zu entscheiden ist die Frage der Herkunft nicht, da Inschriften fehlen. Das Vorbild gaben grosse Bronzeurnen, deren Farbe der gelbliche Überzug nachahmen will; daher ist auch vieles mit einem Grabstichel eingeritzt. Die Ornamente, unter denen mächtige Spiralen vorherrschen, überziehen das Ganze. Aber auf der Schulter, oft auch am Halse werden schon Plättchen mit Figuren aufgemalt; ich sage Plättchen, denn die Einrahmung und die Zerlegung durch Borten stammen von den oben besprochenen Metallplättchen. Vielleicht ist der Ursprung dieser Vasen weiter östlich zu suchen, da die phokäische Kolonie Massalia analoges bietet.[2]) Auf Kreta finden wir verschiedene Gefässe, die mit ihren aufdringlichen Pflanzenmotiven an kyprische Ware erinnern[3]) und eine Fortsetzung der alten Inselkeramik darstellen; die eigentlichen Figuren leiden unter dieser Pflanzenliebhaberei. Attika ist hier wegen der berühmten schwarzfigurigen Amphora vom Hymettos zu nennen;[4]) obgleich bereits das ganze Gefäss mit drei Reihen Figuren bemalt ist und unten einen Pantherfries hat, finden wir doch noch die Spiralen im Felde und die schlanken Formen des alten Stiles. Böotien hinwiederum lieferte ein schwarzfiguriges Gefäss, welches das Polypenornament bewahrt.[5]) Noch manche Fabrik, die wir bisher nicht benennen können, ist nur durch ein einziges oder ein paar Gefässe vertreten. Wir nennen z. B. die Phineusschale,[6]) welche zwischen die obscönen Bilder der Aussenseite rote Spiralensysteme einflicht. Die echten Inschriften gestatten vollen Spielraum innerhalb des Verbreitungskreises des jonischen Lambda; aber die Palme mit dem Weinstock ist ganz babylonisch (S. 447, 10), der gehörnte Kopf in der Mitte zwar damals schon weit verbreitet, aber des gleichen Ursprunges. An der Phineusschale sind die Figuren und der nicht für diese ausgesparte

[1]) Conze, melische Thongefässe, Lpg. 1862, f.; Dumont, céram. fasc. 3, 213 ff.; Rayet et Collignon, céram. gr. T. 2. 3.

[2]) Bch. 1884, 188 ff. T. 13.

[3]) Orsi, urne T. 1 = Perrot VI F. 169.490.

[4]) Berlin Nr. 56 (Jahrb. II T. 5; Baumeisters Denkm. 3, 1949). S. auch Nr. 3 des Museo Gregoriano.

[5]) Furtwängler, Beschr. Nr. 1650.

[6]) Phot.; Abb. M. X 8 (Innenbild) ungenügend.

Raum mit schwarzer Farbe überzogen (ebenfalls von Hause aus babylonischer Geschmack). Dieselbe Manier begegnet auf einer Gruppe von hauptsächlich in Italien und Naukratis gefundenen Gefässen, die wir vorläufig „kyrenäisch" nennen wollen.[1]) Von gelbweissem Farbgrund heben sich die schwarzen Figuren mit einigen roten Einzelheiten ab. Am besten gekannt ist die Arkesilasschale,[2]) welche angeblich eine Scene aus dem Silphionhandel von Kyrene unter Aufsicht des Königs Arkesilas II. (um 550) darstellt; thatsächlich sehen wir ein Schiffsverdeck, wo eben die Diener eines Arkesilas Waren abwägen und in den Schiffsraum schleppen. Die Scene spielt in einem afrikanischen Hafen; Arkesilas bringt eine nubische Katze, einen Affen und seltene Vögel nach Hause mit. Das Alphabet der Inschriften kann für spartanisch gelten, lässt also die Wahl zwischen Lakonien, Kreta (?), Thera und Kyrene, abgesehen von dem gemischten Naukratis. Nur die ältesten Vasen dieser Gruppe, deren Kolorit in dunkeln Figuren auf weisslichem Grund besteht, haben Berührungspunkte mit den älteren Inselvasen, z. B. das Knüpfornament und Spiralen,[3]) die jedoch bald in die orientalischen Pflanzenvoluten übergehen oder sich gewissermassen zersetzen.[4]) Die Ornamentreihen und Feldfüllungen der zweiten Klasse dringen überhaupt mächtig ein, spielen aber nur die zweite Rolle nach den figürlichen Darstellungen, sodass diese Gattung den passendsten Übergang zwischen den beiden Klassen darstellt.

Man sieht, dass die alten Motive nur kümmerlich in Fabriken von verhältnismässig kurzer Dauer oder geringem Exportgebiet fortvegetierten. Die Zukunft aber gehörte den planvollen Dekorationen, welche durch orientalische Metallwaren und sonstigen Import den Griechen vertraut wurden. Rhodos, der Knotenpunkt des alten Levantehandels, konnte hier nicht fehlen. Die jüngeren Gräber von Ialysos und die Nekropole von Kamiros (S. 97) lehrten eine lokale Vasengattung kennen,[5]) wo auf gelblichem Grunde mit rot- oder schwarzbraunroter Farbe die im Orient üblichen Ornamente (namentlich über dem Fusse ein Kranz spitziger Blätter und nahe dem Rande eine Mäanderborte oder ein Flechtband) und die ebendort ornamental verwendeten Tiere und Mischwesen ohne Phantasie, aber mit geometrischem Stilgefühl aufgemalt sind. Die vierflügelige Medusa, welche Tiere würgt,[6]) darf man jenen ornamentalen Ungetümen zurechnen.

[1]) Zuerst gruppiert von Löschcke, de basi quadam, Dorpat 1879 S. 12 ff.; für kyrenäisch erklärt von Puchstein, AZ. 1880, 185 f. 1881, 215 ff. T. 10—13; Pottier bei Dumont et Chaplain, céramiques I 293 ff. 400; Studniczka, Kyrene S. 1 ff.; Pottier, Bch. 17, 226 ff. Jetzt fanden sich auch in Naukratis Scherben (Naucratis I T. 8. 9; Studniczka, Kyrene F. 10. 18); Cecil Smith lässt sie dort gefertigt sein.

[2]) M. 1, 47; Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1867 S. 94 ff. T. 4, 3; farbig bei Babelon, cabinet des ant. T. 12.

[3]) Knüpfornament, wie einst auf Kreta (S. 474): AZ. 1881 T. 10, 3; Masner, Samml. S. 14 F. 9; Spiralen: an dem Baum einer Schale aus Naukratis, Studniczka, Kyrene S. 18.

[4]) Auf frühattischen Vasen (Jahrb. II T. 3. 4 = Brunn, Kunstgesch. S. 132. 133) und einer Phaleronvase (Lau, d. griech. Vasen T. 7, 1 = Brunn S. 134).

[5]) M. Napol. III T. 52—58; W. Froehner, deux peint. de vases gr. de la nécrop. de Kamiros, Paris 1871, f. m. 3 T.; Cecil Smith, Jhst. 5, 220 ff. T. 40—43. 6, 371 ff.; Teller von Kamiros: Salzmann T. 53; Verh. d. Phil.-Vers. zu Hannover 1864; Pithos von Kamiros: Salzmann T. 39; Jahrb. 1886, 134 ff. (geometrisch). 136 ff. (orientalisch); Vase von Kalymnos Jhst. 8, 447 F. 2.

[6]) Jhst. 1885 T. 59.

Nur selten erst und schüchtern entnimmt der Maler seinen Stoff der Heldensage.[1]) Diese rhodischen Vasen sind bereits zwischen Cypern und Etrurien verbreitet. Etwas neues bringt der Euphorbosteller;[2]) allerdings sehen wir einen ganz typischen Kampf von zwei Hopliten über der Leiche eines Gefallenen, während der leere Raum mit linearen und religiösen Ornamenten wie übersät ist, aber von den melischen Bildern unterscheiden jenes die beigesetzten Namen (Menelas, Hektor, Euphorbos). So tritt denn das Bild mit dem Anspruche auf, für mehr als ein höheres Ornament, für eine eigens zu betrachtende Malerei zu gelten. Ähnliche runde Gefässe mit weissem Malgrund, welche durch konzentrische Kreise gegliedert werden, kommen nicht bloss auf Rhodos, sondern auch in Naukratis vor.[3]) Gerade das Ostgebiet des Hellenismus war reich an ähnlichen Bestrebungen, über die wir bisher nur ungenügendes Material haben. Am schwarzen Meer fanden sich („pontische") Vasen,[4]) welche der rhodischen Art nicht ferne stehen. Auch in Ilion hat man ähnliche Scherben entdeckt.[5]) Andere werden als kleinasiatisch[6]) oder als jonisch[7]) bezeichnet. Eine Vase von Tanagra hat einen Tierstreifen auf dem Deckel und am Leibe Genrebilder in Rahmen.[8]) Die Epigraphik bringt nur in wenigen Fällen Hilfe. Das älteste Gefäss, auf dem der Töpfer seine Firma beisetzt[9]) — dargestellt ist die Blendung Polyphems und eine Seeschlacht —, hat ein so sonderbares Alphabet, dass selbst über den Namen des Verfertigers *Αριστονοφος* (sic) gestritten wird.[10]) Dafür weisen uns die Inschriften drei Centren der Vasenmalerei nach, nämlich Korinth, eine chalkidische Gegend und Attika, wozu man noch Böotien fügen mag. Nicht durch Inschriften, sondern durch stilistische Zusammenhänge verknüpft man eine Gruppe von Lekythoi und anderen kleinen Gefässen,[11]) welche auf hellem Grunde bräunliche und rötliche Ornamentreihen (z. B. spitze Zacken) und meistens Streifen der im Orient beliebten Tiere mit Einschluss der Jagdhunde, hin und wieder auch phantastische Wesen[12]) haben. Füllornamente sind nur vereinzelt. Alles ist flüchtig gemalt und durchaus ornamental gehalten; von den Darstellungen menschlicher Figuren[13]) dürften daher nicht alle zu dieser Gruppe gehören oder doch nur späte Ausläufer sein, namentlich das Bild von Herakles' Kentaurenkampf.[14]) Da jene einfache Vasenart sehr weite

[1]) Berlin Nr. 3917 (Perseus allein).

[2]) Aus Kamiros: Salzmann T. 53; Conze, Verh. d. Phil.-Vers. in Hannover 1864; Baumeister S. 730. Die Inschriften sind in argivischem Alphabet. (Kretschmer, Vaseninschr. S. 6 ff.)

[3]) Z. B. Naucratis II T. 11, 2; vgl. Smith, Jhst. 11, 177 ff. Auch hier bemerkt man Reste von Spiralen: Jhst. VIII T. 79 S. 120 f. (mit Kopf verbunden!).

[4]) Kanne von Kertsch: CR. 1870 S. 177 ff. T. 4; AA. 6, 18.

[5]) Schliemann, Ilios Nr. 1432. 1434. 1436.

[6]) C. Smith, Jhst. 1, 180 ff.

[7]) M. VI 15. VI/VII T. 78; vgl. Klein, Euphronios [2] 72 f.; „jonische" Schalen aus Rhodos: Jhst. 1884 T. 40—43, vgl. Dümmler, Röm. Mitt. 3, 162 A. 1.

[8]) Schneider, Ber. d. sächs. Ges. 1893, 62 ff. m. T. 3.

[9]) M. IX 4; A. 1869, 157 ff.; Klein, Meistersign. [2] 27 f.; Wiener Vorlegebl. 1888 T. 1, 8.

[10]) *Ἀρίστων ὁ Κῷ(ιο)ς* nach Dümmler, *Ἀριστόνοθος* nach v. Wilamowitz (Hermes 22, 118, 1), vgl. Kalinka, Ath. Mitt. 17, 113.

[11]) AZ. 41, 153 ff. T. 10; Smith, Jhst. 11, 166 ff.; AA. 1888, 247 u. ö.

[12]) Jhst. 11, 179.

[13]) A. 1877, 37 ff. T. CD 2; Jahrb. 1887 T. 2, 3; Jhst. XI T. 1. 2 (Hopliten und Reiter) (der Hals hat die Form eines Löwenkopfes).

[14]) AZ. 1883 Sp. 155 ff. T. 10; Baumeisters Denk. F. 2094.

Verbreitung fand und ihre Reste vom ägäischen Meere bis zu den oberbayerischen Seen zerstreut sind, kann man mit Sicherheit den Ursprung nicht feststellen. Der Name protokorinthisch[1]) widerspricht schon den Sprachregeln. Betrachten wir die Verbreitungssphäre, so kann nichts so wahrscheinlich erscheinen, als dass die Fabrik Sicilien oder Unteritalien angehört.[2]) Wenden wir uns nun zu den echten korinthischen Gefässen (S. 186). Sie erinnern mit ihrem manchmal in das Grüne spielenden Bronzeton und den braunen oder schwärzlichen Malereien[3]) an rhodische Gefässe, indem sie orientalische Dekorationselemente, namentlich Tierfriese, in strenger Komposition vereinigt zeigen; aber besonders bezeichnend ist die Abneigung gegen leere Stellen, alles wimmelt von Rosetten und anderen Ornamenten. Vögel, Eidechsen, Schlangen und ähnliche kleine Tiere spielen dieselbe Rolle, was sich manchmal sehr seltsam ausnimmt; die Wahl dieser Tiergattungen scheint aber etwas nach Mystik oder, wenn man will, Aberglauben zu schmecken. Als Entwicklungsstufen (die sich freilich nicht regelmässig ablösten, sondern eine Zeit lang neben einander hergehen mochten) dürften folgende aufzustellen sein: Zuerst übernehmen die Töpfer die orientalischen Streifen von Tieren, unter denen Panther, Adler und Eulen vielleicht auf kleinasiatische Vorbilder weisen möchten, wenn nicht die Eule der Atheneverehrung ihren Platz verdankt; den Tieren stehen die Mischwesen des Orients und die tierbändigende Göttin in der Ornamentik gleich. Diese Typen überkommt man fertig und wiederholt sie mechanisch. Das nächste war die Einführung von Genrebildern, welche zwei Hauptseiten des altgriechischen Patrizierlebens schildern, die Männer gerüstet zu Fusse oder zu Pferd und die ausgelassenen Tänze der Dionysosfeste.[4]) Diese Figuren werden mit breitem Pinsel skizziert, haben aber vor den korrekteren Tierbildern grössere Frische voraus. Indem man jenen typischen Bildern Namen der Heldensage beischreibt, gelangt man zu Heroendarstellungen, welche in der jüngeren Entwicklung die Tierfriese gegen den Fuss oder an den Hals des Gefässes zurückdrängen. Wie die korinthischen Vasenmalereien mit Heroenbildern zu gruppieren seien, bedarf noch einer genaueren Untersuchung. Die Inschriften einer erheblichen Anzahl[5]) verbürgen allerdings den korinthischen Ursprung; nichtsdestoweniger brauchen nicht alle übrigen gerade in Korinth angefertigt zu sein, sondern es kommt z. B. gleich die korinthische Kolonie Kerkyra (S. 186) in Frage. Und dann, Korinth war gross und bot Spielraum für viele Fabriken und verschiedene Manieren. Die eine Vase kam aus den Händen eines Töpfers, die andere von einem professionsmässigen Maler. Timōnidas, den wir schon als Maler einer Votivtafel kennen lernten, hinterliess auch eine Vasenmalerei,[6]) worin er sich von dem Töpferbrauche, alle leere

[1]) AZ. 1883 S. 153 f.

[2]) Chalkidisch nennt sie Dümmler (Jahrb. 1887 S. 18 ff.) nach Helbig's Vorgang (Italiker S. 84 ff.; A. 1877, 406). Nach Korinth setzt sie auch Smith (Jhst. 11, 173 ff.). Die Funde am Aphroditetempel von Aigina führen vielleicht auf die rechte Spur.

[3]) Farbige Tafel (5) bei Rayet-Collignon, hist. de la céram.

[4]) Z. B. Furtwängler, Beschr. Nr. 1054 —60.

[5]) Paul Kretschmer, Ztsch. f. vergl. Sprachf. 29 (1887) S. 152 ff. Eine Inschrift ist sikyonisch (s. dens., Vaseninschr. S. 50).

[6]) Aus Kleonai AZ. 1863 T. 175. Ausserdem nennt sich Chares: AZ. 1864 T. 184; Wiener Vorlegebl. 1888 T. 1.

Felder auszufüllen, emanzipierte. Weiters kommt die lange Dauer dieser Vasengattung in Betracht. Die Paläographie[1]) beweist, dass noch in vorgeschritteneren Zeiten die Fabrikation fortdauerte. Aus diesen verschiedenen Gründen erhellt, dass die erhaltenen Vasen stilistisch in mehrere Arten sich scheiden; wir haben flott mit breiten Strichen hingeworfene Farbenskizzen, Filigranarbeiten wie die kalydonische Jagd auf der sogen. Dodwellvase[2]) und korrekte etwas steife Zeichnungen nach Art der altathenischen Vasen. Ähnliche Vasen sind nach Ausweis der Inschriften in Athen selbst verfertigt worden.[3]) Von den „pseudokorinthischen" Gefässen sehen wir ab, weil sie unter Etrurien (§ 330) zur Sprache kommen werden. Der entwickelten historischen Malerei gehören bereits die schwarzen Bilder der chalkidischen Vasen an, von denen ein Teil jonische Beischriften in chalkidischem Alphabete trägt.[4]) Diese Gattung hat einen festen ornamentalen Rahmen, nämlich am Halse ein breites Band aus Lotos und Palmetten und über dem Fusse nach dem Strahlen- oder Blattkranze eine Art Moiréeband. Auch die Darstellungen selbst können durch schmale Ornamentstreifen eingefasst sein. Der Orient hat noch da und dort in Füllornamenten und Flügelwesen seine Spuren hinterlassen, aber die Hauptsachen werden ohne Schablone, so gut es eben der Maler kann, gezeichnet und die kleinen Züge von denkender Beobachtung des Lebens (z. B. die Darstellung der Gebärden) erwecken Sympathie. Bevor wir Athen besprechen, seien hier noch die altböotischen Vasen mit schwarzen Figuren eingeschoben. Die Existenz einer lokalen Schule ist durch die Firmen der Töpfer Gamedes, Menaidas und Theozotos konstatiert.[5]) Böotien bleibt aber auf dem Standpunkt des Handwerkerdilettantismus.

Die Autochthonen von Athen scheinen lange Zeit der neuen Richtung ziemlich abhold gewesen zu sein. Dadurch hatte Athen, weil es zuletzt in den Wettstreit eintrat, den Vorteil, die Errungenschaften der Anderen benützen zu können und ohne die Vorurteile langer Gewohnheit weiter zu bilden. Zwischen dem Dipylonstile und der neuen Richtung liegt keine bestimmte Manier, sondern die verschiedenen Stile mischen sich bunt. Nachdem wir bereits die Phaleronkannen (S. 547) und die Amphora vom Hymettos (S. 551) erwähnt, bleiben uns einige Vasen, für welche noch kein passender Name gefunden ist; man nennt sie vorläufig „frühattisch" oder gar „protoattisch".[6]) Hier beobachtet man Dipylonstil,

[1]) Collitz, Dialektinschr. 3129. 3135. 3137. 3146. Vgl. Dumont, peint. céram. p. 23.

[2]) Lau, d. griech. Vasen T. 3; Brunn, Kunstgesch. 1, 148 u. ö.

[3]) Holwerda, Jahrb. 4, 237 ff.

[4]) Verzeichnet bei Arndt, Studien S. 16; anderes fügen aus stilistischen Gründen dieser Gruppe bei Klein, Euphronios S. 64 ff.; Studniczka, Jahrb. 1, 87 ff.; Furtwängler, Beschr. 1670—2 u. Nachtr. zu 1722. Eine vollständige Sammlung (bearbeitet von Löschcke) bereitet das deutsche archäol. Institut vor. Photographien aus dem Cabinet des méd. von Giraudon I T. 19—26. II 54. 55; vgl. auch Cecil Smith, Jhst. 5, 220 ff. T. 40—43 (T. 41 Spirale und Knospe mit einer Stuhllehne verbunden); Inschriften: Kretschmer S. 62 ff.

[5]) Klein, Vasen mit Meistersignaturen S. 230 f.; El. cér. III 84; G. d. b.-a. 1875 I S. 303; Bch. 1878, 548; Jahrb. I T. 2; Berlin Nr. 2116—22. 4019—20; Winnefeld, AA. 8, 63 f.; Kretschmer a. O. S. 52 ff. 228.

[6]) Böhlau, Jahrb. 2, 33 ff.; Ath. Mitt. 15, 325 ff. T. 10—12 (Vasen von Vurvá: Tiere und Flügelwesen, T. 10 Reste von Spiralen); das. 17, 205 ff. T. 10 (Mischung aller 3 Elemente); Couve, Bch. 17, 25 ff. T. 2. 3; Benndorf, griech. u. sicil. Vasenb. T. 54, 1. 2; Vase von Burgon M. X 48ik; Lebes

orientalische Tiere, Flügelwesen und Füllornamente, drittens aber Reste von mykenischen Motiven. Aus diesem Typenschatze stellen die Töpfer nach ihrem Belieben Bilder zusammen. Das Prinzip aber, aus welchem ein neuer Stil erwuchs, war koloristischer Natur. Die Athener führen vermöge des ausgezeichneten Thones ihrer Gegend den Gegensatz von Rot und Schwarz, nächstdem den von Schwarz oder Rot und Weiss, scharf durch. Die schwarzfigurige Dekoration der bereits auf mehrere Tausend sich belaufenden altattischen Vasen — dass sie attisch sind, bezeugen bei vielen Schrift und Sprache der Inschriften — repräsentiert nicht eigentlich einen einheitlichen Stil. Da die grosse Masse dieser Vasen binnen etwa 70—80 Jahren (600—520) für die Ausfuhr hergestellt wurde, entstammt sie einem fabrikmässigen Betriebe. Sehr viele Vasen sind denn auch mit gleichgiltiger Routine hergestellt, zahlreiche andere, worunter die meisten der in Attika verbliebenen, flüchtige Pinseleien; zu den ersteren zählen die panathenäischen Preisamphoren, deren Inschrift *τον Αϑενεϑεν αϑλον* freie Ausfuhr sicherte.[1]) Die besseren Arbeiten, vor allem die sehr grossen und die grossfigurigen Gefässe, müssen erst ausgesondert und stilistisch behandelt werden; es ist jedoch bezeichnend, dass kein einziger Vasenmaler sich nennt, sondern nur der Besitzer der Töpferei, mit Ausnahme des Sakonides oder Zakonides, welcher für verschiedene Töpfer arbeitete.[2]) Exekias gibt ausdrücklich ein paar Mal an, dass er nicht bloss Fabrikant, sondern auch Maler des Gefässes sei.[3]) Sonst kennen wir das Kompagniegeschäft des Klitias und Ergotimos, dann den jedenfalls aus Ägypten stammenden Amasis, dessen Maler zierliche Kleinarbeit liefern,[4]) Taleides, Kolchos[5]) und manchen „Kleinmeister". Technisch steht Sophilos für sich, welcher z. B. die weisse Farbe unmittelbar auf den Grund aufsetzt.[6]) Aus der Werkstätte der beiden erstgenannten ging die berühmte grosse Vase in Florenz hervor, welche François bei Chiusi fand.[7]) Das figurenreiche Gefäss gehört jedenfalls in die Frühzeit der athenischen Vasenmalerei. An den Henkeln erblickt man die löwenwürgende Göttin und über dem Fusse einen Fries von Tieren im orientalischen Geschmacke; auch den Kampf der Pygmäen und Kraniche darf man zu den orientali-

---

aus Aigina, mit athenischer Inschrift AZ. 1882 T. 9/10.

[1]) Eine kunstgeschichtliche Würdigung dieser Vasen, die bis gegen das Ende des 4. Jahrhunderts (nachweislich bis 313, siehe Rayet, hist. S. 140 f.) gefertigt wurden, fehlt noch; der Stil variiert stark (vgl. z. B. in Rayet's histoire S. 135 mit S. 139). Verzeichnet von Stephani, CR. 1876, 22 ff.; Nachträge bei Urlichs, Beiträge S. 31 ff. T. 11—15; vgl. Hauser, neuattische Reliefs S. 159 f. Über die Verwendung zum Schmuck: Athen. 5, 199 d.

[2]) Belege bei Klein, Meistersignaturen S. ²33 ff. 72 ff.; Dumont et Chaplain, céram. 5, 339 ff.; in neuester Zeit wurden mehrere Inschriften gefunden, z. B. Ἐφ. 1888 T. 12; Δελτίον 1889, 64. 1890, 49.

[3]) Gerhard, AV. T. 49. 107. 206. etr. u. camp. Vasen T. 12. D 4. 5 (M. 2, 22) Benndorf, griech. u. sic. Vasen T. 30, 11 Wiener Vorlegebl. 1888 T. 5—7. Fragment seines Sohnes Nearchos: Wiener Vorlegebl. 1888 T. 4, 2.

[4]) Mehrere Bilder phot. bei Giraudon, vases peints I T. 30. 31; Wiener Vorlegebl. 1889 T. 3. 4; Ra. III 13, 31 ff.; vgl. AA. 1893 S. 83 f.

[5]) Wiener Vorlegebl. 1889 T. 5, 1. 4—6. 1, 2.

[6]) Ath. Mitt. 1889 T. 1; Wiener Vorlegebl. 1889 T. 2, 3.

[7]) Einzig brauchbare Abbildung in den Wiener Vorlegebl. 1888 T. 1—5, aber noch nicht ganz genügend; vgl. Benndorf, Arch.-ep. Mitt. 15, 45 f. 17, 72; über die Motive s. Arthur Schneider, Verh. d. sächs. Ges. 1891 S. 207 ff.

schen Elementen rechnen, ebenso erinnert ein Silen an das babylonische Vorbild. Eine Fülle von Inschriften begleitet die sorgsam gezeichneten Figuren von Menschen und Tieren und zwar nicht bloss Namen, sondern auch Appellativa wie „Amme", „Altar", „Brunnen", sogar „Hydria" und „Sitz". Die Häufigkeit der Beischriften begegnet auch später noch, während in flüchtigen Arbeiten oft sinnlose Inschriften beigesetzt sind; manchmal stehen die Worte der Sprechenden aufgemalt. Die orientalischen Elemente nehmen immer mehr ab, sind jedoch gelegentlich noch zu finden.[1]) Neger weiss man charakteristisch zu zeichnen.[2]) Wir stehen eben in einer Zeit, wo z. B. ein Solon sich zu langem Aufenthalt nach Ägypten begab. Der Dionysoskult macht sich durch die freigebige Verwendung von Epheuranken und Rebzweigen fühlbar, welche in den Händen vieler Personen zu sehen sind und nur einen ornamentalen Zweck erfüllen. Dass der Adel Athens die Bestrebungen der heimischen Töpfer begünstigte, bezeugen die sogenannten Lieblingsinschriften (*καλὸς* . . . .),[3]) worin Namen aus den besten Familien begegnen; nicht des Meisters, sondern des Bestellers Liebling wird genannt, so dass es sich frägt, ob man mit Recht die Wiederkehr eines Namens benützt, um sämtliche so beschriebene Vasen einem Meister zuzuschreiben. Athen hat mit diesen Malereien alle übrigen Töpferorte aus dem Felde geschlagen; Etrurien, Kampanien und Sicilien nahmen die meisten Arbeiten auf, nach griechischen Plätzen ging vorläufig noch wenig.[4]) Welchen Weg die attischen Vasen nach Mittelitalien nahmen, verkünden die bei dem jonischen Skylletium in Bruttium gefundenen athenischen Münzen des 6. Jahrhunderts.[5]) Von sich aus war die Vasenmalerei kaum entwicklungsfähig, aber sie empfing von der eigentlichen Malerei (S. 537 ff.) Anregungen, wenn auch selten ein ordentlicher Tafelmaler sich zum Vasenschmücken herabgelassen haben dürfte. Diese Entwicklung vollzog sich aber keinesfalls ausschliesslich auf griechischem Boden; trägt doch eine von den Vasen, welche einem behelmten Kriegerkopf gleichen, Hieroglyphen.[6])

Bei der bemalten Keramik ist nicht zu vergessen, dass die Töpfer auch Särge anzufertigen hatten. Bemalte Thonsärge kennt man bisher allerdings nur aus Klazomenai und Rhodos.[7]) Auf weissem Malgrunde ist mit gelber Farbe gezeichnet und die Zwischenräume mit Rot ausgefüllt. Streifen mit Tieren und Sphinxen, Flechtbänder und eingerahmte Büsten

---

[1]) Z. B. Vogel mit Menschenkopf, an einer Vase des Exekias (Gerhard, AV. 107); dann die Osirisaugen zum Schutze gegen das böse Auge; Medusa mit vier Flügeln: Vase des Amasis Nr. 4; Tierfries: Gerhard, AV. 122/3; El. céram. I 65 a = M. 3, 44—5 u. s. w.; hieher gehört die S. 548 erwähnte Dreifussvase.

[2]) Gerhard, AV. 207.

[3]) Wernicke, d. griech. Vasen m. Lieblingsnamen, Berlin 1890; Klein, d. gr. V. m. Lieblingsinschriften, Denkschr. d. Wiener Ak. XXXIX (1890); vgl. Studniczka, Jahrb. 2, 159 f.

[4]) Z. B. Dumont et Chaplain, céram. p. 30 f.; Samml. Sabouroff T. 48, 2; Collitz, Dialektinschr. Nr. 3164.

[5]) Ga. 8, 207.

[6]) Heuzey. Ga. 1880, 145 f. T. 20 und figurines de terre cuite T. 7, 2 (Perrot III F. 484).

[7]) Jhst. 4, 10 ff. T. 31; zwei aus Klazomenai: A. 1883, 168 ff.; M. 11, 53. 54; Ant. Denkm. I T. 44—6 (zum Dolonsarkophag Studniczka, Jahrb. 5, 142 ff.); Probe in Baumeisters Denkm. S. 853; Fragmente im Louvre: Bch. 14, 376 ff. T. 2; Salzmann, Kamiros T. 28; zur Beurteilung Dümmler, Röm. Mitt. 3, 162 ff.; S. Reinach, Ra. 1883 I 248 ff.

muten ungriechisch an. Heroenmythen fehlen, denn Kämpfe und Wagenrennen bleiben innerhalb des Genres. Die Särge sind schlecht gebrannt, weshalb das Rot stellenweise schwarz wurde, und Zeichnung, wie Malerei flüchtig, wodurch die Bilder jünger aussehen als sie doch wohl sind.[1])

Die schwarze Buccheroware beschränkt sich fast auf Rhodos[2]) und Sicilien, so dass man an der einheimischen Herkunft zweifeln möchte, allerdings tragen Funde von Naukratis lesbische Inschriften und mehrere Exemplare gelangten an die Ufer des schwarzen Meeres;[3]) Ornamente wurden mit weisser Farbe aufgemalt.[4]) Die Fundberichte zeigen die Buccherogefässe mit „protokorinthischen" und besonders korinthischen Vasen vereinigt.[5]) Die zahlreichen Smaltgegenstände, welche sich in griechischen Gräbern,[6]) am häufigsten freilich auf Rhodos fanden, sind ohne Zweifel samt und sonders Importware aus Ägypten und Phönicien, wie auch ihre Fayencenachahmungen.[7]) Ausnahmsweise geriet eine orientalische Muschel mit Gravierung nach Griechenland.[8]) Von Elfenbein war bereits die Rede, doch auch Hornschnitzereien fanden auf Rhodos noch Abnehmer.[9]) In der Weberei herrschten die orientalischen Vorbilder; geblümte Kleider galten augenscheinlich für die schönsten und sind darum von den Vasenmalern bevorzugt worden. Die Akropolisstatuen zeigen hübsche Muster (z. B. Reihen von Palmetten und Lotos) in Rot und Grün.[10]) Die bedeutendsten Werkstätten aber werden wir bei den Ostgriechen, wenn nicht gar noch weiter östlich bei den Barbaren (z. B. den Lydiern) zu suchen haben.[11]) Da in dieser Zeit auch die Männer goldenen Schmuck im Haar und an den Armen trugen, muss eine griechische Stadt an Festtagen einen malerischen Anblick geboten haben.[12])

Wir wollen schliesslich die Grundzüge des Stiles der zeichnenden Künste zusammenstellen, bemerken jedoch zuvor, dass sie vorwiegend auf dekorativen handwerksmässigen Arbeiten beruhen, und zweitens dass die meisten Erscheinungen nicht sympathisches Mitleid als Jugendfehler einer später hochentwickelten Nation verdienen, sondern unter dem Gesichtspunkte eines Jahrhunderte alten Herkommens, welches mit den sozialen Verhältnissen zusammenhängt und darum auf allen Kulturvölkern gemeinsam liegt, zu betrachten sind. Was die Projektion des menschlichen Körpers anlangt, so kommt die altgriechische Weise weit mehr der babylonischen

[1]) Dass der Sarkophag M. 11, 54 jünger und etwa um 500 gefertigt ist, bestätigt die Haartracht.

[2]) Jhst. 6, 188; Pottier, Bch. 1888, 501; Karlsruhe Nr. 121. 122; über die Troas s. Virchow, Verh. d. Berl. Ges. 1882, 49.

[3]) AA. 6, 18; Furtwängler, Beschr. Nr. 1346 ff.

[4]) Das. Nr. 1342—3.

[5]) Mon. ined. I Sp. 784 A. 3. 785 A. 2.

[6]) B. 1831, 184 f.; Glaspasten: Perrot III F. 533—41 (doch kam aus Kamiros nach London auch ein Stempel).

[7]) Mon. ined. 1, 882, 1; Perrot III T. 5. 6 (teilweise mit Hieroglyphen).

[8]) Tridacna squamosa, aus Kamiros in London (Guide S. 71 Nr. 3).

[9]) Löwe mit imitierter Keilinschrift, aus Kamiros in Rhodos (Guide 16).

[10]) Ant. Denkm. 1, 19, 2 (Ἐφ. 1887 T. 9); Ἐφ. 1883 T. 8; Röm. Mitt. 3, 291 A. 48. 49. Breiter Streif mit Tieren und Mischwesen, an einer sehr alten Vase der Akropolis: Ἐφ. 1883 T. 3; ähnliches an der Françoisvase (Studniczka, Beiträge F. 28); noch umfangreichere Figurenstreifen in einem Thonrelief: Studniczka, Röm. Mitt. 6, 253 ff. m. Abb.

[11]) Purpurnes *χειρόμακτρον* aus Phokaia: Sappho 44; bunter *μάσλης* aus Lydien: dies. Fr. 19. Über die Kleiderpracht der Jonier Demokritos bei Ath. 12, 526a.

[12]) Athen. 12, 518e; Asios fr. 13 K.; Ath. 12, 523d. 526a. 528e.

(S. 452) als dem Herkommen Ägyptens nahe. Die Neigung, die Brust möglichst wenig zu verkürzen, macht sich noch lange bemerkbar. Ebenso ist es mit dem Gesichtsprofil; en face erscheinen, wie in Babylonien, am liebsten zuerst die Köpfe von Unholden (Medusa oder Silenen).[1]) Das Auge zeichnet man nach altem Herkommen ganz, also von vorne; hiebei tritt sehr häufig eine Scheidung zwischen Männern und Frauen ein, welche in der guten Sitte begründet war. Während der Mann sein Auge voll aufschlagen darf und soll, ziemt es der Frau, den Blick vor Fremden nicht ganz zu erheben, was das Herkommen der Zeichner durch runde und mandelförmige Gestalt ausdrückt. Der Fuss macht den Zeichnern anfangs viel zu schaffen; mancher behandelt ihn wie einen blossen Übergang zum Boden, indem er die Sohle platt auftreten lässt und den Fuss lang und dünn streckt. Sorgfältigere Zeichner gaben gewiss schon früher, als es in der Vasenmalerei geschah, die Höhlung der Sohle an. Dann kam das blosse Aufsetzen des Ballens, das zu dem zierlichen Benehmen jener Patrizier vortrefflich passte, an die Reihe.[2]) Die Bewegungen sind oft nichts weniger als gebunden (wir erinnern nur an die Tanzbilder), wohl aber schränkt sie die im Reliefstil begründete Abneigung gegen Verkürzungen wesentlich ein. Von Perspektive ist noch keine Rede; die Figuren stehen womöglich nebeneinander,[3]) doch dürfen sie sich schneiden. Lange stabartige Gegenstände durchqueren das Gesicht nicht, sondern laufen hinten vorbei.[4]) Die Tiere werden ebenfalls nicht nach der Natur gezeichnet, sondern in der Hauptsache wie es die Orientalen seit langer Zeit zu thun gewohnt sind. Man braucht also nur einen Fuss, ein Horn, ein Ohr zu sehen.[5]) An einem zweiteiligen Ochsenschweif[6]) hat wohl niemand Anstoss genommen. Die Landschaft besteht höchstens in Ranken (wie auf schwarzfigurigen Vasen), einem Baume[7]) und einer Andeutung des fischreichen Meeres; für letzteres genügt manchen schon die ägyptische Zickzacklinie.[8]) Den landschaftlichen Hintergrund ersetzt wenigstens in der dekorativen Kunst der *horror vacui*. Ornamente (besonders Rosetten und Hakenkreuze oder Variationen von beiden), Vögel und andere Tiere füllen, wie wir sahen, die leeren Zwischenräume. Dass auch die Inschriften dekorativ wirken, konnten die Griechen allenthalben im Orient lernen. Da aber ihre Schrift noch nicht monumentale Formen wie die Keilschrift oder gar die Hieroglyphen hatte, suchten sie das Zierende in der Anordnung; die Inschriften schlingen sich zwischen die Bilder im Halbkreis, einer Schlangenlinie, Bustrophedon oder im Winkel.[9]) Stellt man Handlungen dar, so setzt man diese in Be-

[1]) Ausnahmen bei Kretschmer, Vaseninschr. S. 57.

[2]) Z. B. an Vasen des Amasis, wie AZ. 1884 T. 15.

[3]) So ziehen die Nereiden in der Ilias (Σ 68).

[4]) Poseidon auf Münzen von Poseidonia: Head, doctr. num. S. 67 F. 43.

[5]) Z. B. Urlichs, zwei Vasen T. 2a; Gerhard, AV. 105. 106; auf Münzen: Head, hist. numorum F. 45. 46; Friedländer, das kgl. Münzkabinet T. 4, 190. Über die ägyptische Stilisierung des Vogelleibes Conze, AZ. 27, 78 ff. Stilisierte Schildkröte auf den Münzen von Aigina: Head a. O. S. 332. Die Pferde pflegen im Passgang zu gehen (Körte, AZ. 1880, 180).

[6]) Z. B. auf der chalkidischen Geryonesvase.

[7]) Besonders an der Phineusschale.

[8]) Vgl. Wörmann, Landschaft in der Kunst der alten Völker S. 112; Vase des „Aristonophos" (S. 553, 9); auf Münzen Graser, Münzen T. A 420b.

[9]) Vgl. Wilisch, altkorinth. Keramik S. 167.

ziehung zu festen namenlosen Typen; denn zuerst kommen Genrebilder z. B. eine Hasenjagd,[1] zur Darstellung, bis durch Inschriften oder bildliche Zuthaten eine bestimmte Sage sich heraus entwickelt.[2] Dies alles sind Regeln, welche sich die Künstler freiwillig auferlegen; aber es geschah schon oben ein Hinweis auf die verschiedene Qualität der Arbeit. Der sorgfältige Zeichner, der z. B. die Haare im Einzelnen angab, wird sich gewöhnlich mehr an die Regeln gehalten haben, als ein halber Laie, der zu seiner Arbeit vielleicht nicht einmal einen Tag brauchte. Nicht durch Schlottrigkeit, sondern durch die allmähliche Lockerung jener Fesseln wurde die Freiheit der Kunst errungen. Ebensowenig historische Bedeutung kommt den Karrikaturenbildern und Obscönitäten zu, welche neben der Jambenpoesie und den Satyrdithyramben einhergehen.[3]

Das Sonderleben der nördlichen Nachbarn Griechenlands zu erkennen, bleibt der Zukunft vorbehalten. Die wenigen Denkmäler sind streng genommen den Griechen zuzurechnen.[4]

Litteratur: Versuch einer Zusammenfassung bei BEULÉ, l'histoire de l'art grec avant Periclès, Paris 1868, 2. A. 1870; Übersichten von L. v. SYBEL, wie die Griechen ihre Kunst erwarben, Marburg 1892 u. AD. MICHAELIS, altattische Kunst, Strassburg 1893; über die Plastik OVERBECK, Geschichte der griechischen Plastik Bd. I.; COLLIGNON, histoire de la sculpture grecque Bd. I.; Vasenmalerei: RAYET-COLLIGNON und MILLIET (S. 188); Beiträge zur Künstlergeschichte: H. CHRISTIE, an inquiry on the early hist. of the greek sculpture, 1832; H. BRUNN, z. Chronol. d. ältesten griech. Künstler, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1871, 518 ff.; L. URLICHS, d. Anfänge der griech. Künstlergesch., Würzburg 1871 und 1872; M. ZUCKER, Jahrbb. f. Phil. 135, 785 ff.; PETERSEN, krit. Bemerkungen zur ältesten Gesch. d. griech. Kunst, Pr. v. Plön 1871; E. CURTIUS, über Wappengebrauch u. Wappenstil im griech. Altertum, Abh. d. preuss. Akad. 1874; A. WAGNER, traité d'archéol. comparée: la sculpture ant. des mon. de l'Egypte et de la Grèce, Paris 1885, m. 16 T.; MILCHHÖFER, d. Anfänge der Kunst in Griechenland, Lpg. 1883; TH. SCHMÜLLING, d. phönizische Handel in d. griech. Gewässern, II. Progr. d. Realgymn. Münster 1885; E. KNOLL, Studien zur ältesten Kunst in Griechenland, Progr. v. Bamberg 1890; J. LANGE, ét. s. les représ. de la figure hum. dans l'art primitive jusqu'à l'art grec du Ve siècle av. JC., Kjöbenh. 1892; J. OVERBECK, kunstgeschichtl. Miscellen 1. Reihe: Zur archaischen Kunst, Sitzungsberichte d. sächs. Ges. 1892 S. 1 ff.; FR. SAUER, die Anfänge d. statuarischen Gruppe, Lpg. 1887; über die Entwicklung von Kunsttypen ARTHUR SCHNEIDER, der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst, Lpg. 1886 u. Prolegomena zu einer neuen Gallerie heroischer Bildwerke, Lpg. 1890; zur Psychologie der alten Kunst: SITTL, die Patrizierzeit der griech. Kunst, Pr. v. Würzburg 1892; zur Geschichte: BUSOLT, griechische Geschichte Bd. I^{2}; ED. MEYER, Gesch. des Altertums Bd. II.

Bevor wir auf Italien kommen, muss hier ein Gebiet, welches mit den Griechen in der Beherrschung Italiens konkurrieren konnte, in Betracht gezogen werden; es sind die westlichen Niederlassungen der Phöniker.

328. Wenn auch die phantastischen Vorstellungen von der Ausbreitung der Phöniker immer mehr zusammenschrumpfen, bleibt doch wenigstens dies bestehen, dass sie, vielleicht im 11. Jahrhundert v. Chr., Utica, Carthago und Gades gegründet haben, auf welche sie die Silberausfuhr Spaniens und gewiss auch der Zinnhandel hinwiesen. Wie es scheint, hinderten Zwietracht und die Übermacht der Libyer lange Zeit das Aufblühen dieser Kolonien; sonst hätten auch die Griechen im Westmeere nicht so festen Fuss fassen können. Erst 654 besetzen sie Ebusos und um den Anfang des 6. Jahrhunderts beginnt die Eroberung von Sicilien und Sardinien. Sprechen wir also von den Puniern, so müssen wir Gades, das westliche Sicilien und Sardinien (besonders Tharros) mit einbeziehen. Die Zeitverhältnisse bringen es mit sich, dass das erste Jahrhundert der karthagischen Macht (eben das 6. v. Chr.) unter dem Zeichen der neuägyptischen Kultur stand,[1] zumal die Karthager gegen die unternehmenden Griechen einen natürlichen Hass empfanden. Seit wir wissen, dass im Nillande selbst von den nichtägyptischen Arbeitern pseudoägyptische Waren angefertigt wurden, ist es nicht mehr selbstverständlich, dass die Gegenstände, welche etwas dem Altägyptischen Fremdes oder unkorrekte Hieroglyphen aufweisen, ausserhalb Ägyptens, d. h. bei den Karthagern selbst entstanden. Einfuhr und Nachahmung lassen sich bisher nicht scheiden. Von grossen Unternehmungen wissen wir aus der alten Zeit nichts. Es herrschen auch hier die Geschlechter, besser gesagt, die Geldbarone, welche nur für den Luxus im Privatleben sorgten und nicht duldeten, dass einer von ihnen die Augen des Volkes auf sich ziehe;[2] ein Versuch, die Tyrannis zu erringen, blieb ohne Erfolg und so herrschte in allem Kleinlichkeit.

Von der Plastik ist daher sehr wenig zu sagen. In den Tempeln standen natürlich Götterbilder, z. B. in Karthago der berüchtigte „Saturnus"[3] und auf Malta elfenbeinerne „Victorien" (d. h. geflügelte Göttinen).[4] Schwerlich dürfte aber auch nur eines der erhaltenen Steinbilder dieser Periode zuzuweisen sein. In Ermangelung grosser Statuen werden die sardinische Idole von Bronze[5] und Terrakotta mehr beachtet als sie verdienen. Schmiede und Töpfer sind es, welche diese Votivfiguren anfertigten; wir müssen wiederholen, was wir früher sagten: Es ist zumeist Bäckerplastik. Nicht alle Handwerker freilich befolgen eine gleiche Manier; doch lieben die meisten Schmiede stabförmig gestreckte Körper mit langen Hälsen und zipfelhaubenartigen Kopfbedeckungen. Die Terrakotten haben wenigstens den Vorzug, dass sie die Existenz der wohlbekannten Typen auch im Westen nachweisen;[6] kulturgeschichtlich fällt dabei auf, dass manche Frauengestalten sichtlich die Augen niederschlagen.[7] Die Fayencefiguren des Ptah und der Osirismumien[8] sind, wie die hölzernen Grabfiguren von Sulcis und Tharros, aus Ägypten eingeführt. In derselben Periode gewiss begann man, das Gesicht der Toten mit farbigen Thonmasken zu bedecken und Sarkophage zu bemalen.[9]

---

[1]) POTTIER, Bch. 17, 228 ff.

[2]) P. J. MEIER, das Schema der Zweikämpfe auf den älteren griech. Vasenbildern, Rhein. Mus. 37, 343 ff.

[3]) Nicht immer ist das Unanständige auf Satyren beschränkt; vgl. z. B. die Vase des Kleisophos.

[4]) Z. B. Gorgonenhaupt mit hochsitzenden Ohren, auf Münze des makedonischen Neapolis (abgeb. Brit. Mus. Macedonia 83 ff.); Gestalt mit zwei Hüftenflügeln: das. 136; über Funde in einem Grabhügel von Tatar-Basardschik SKORDELIS, meditationes Thracicae S. 45.

---

[1]) Über Ägyptisches in Sardinien EBERS A. 1883, 76 ff.; J. LIEBLEIN, notice sur les mon. égyptiens trouvés en Sardaigne, Christiania vidensk.-selsk. forhandl. 1879 Nr. 8 m. T.; HELBIG, A. 1876 p. 215 ff.

[2]) Vgl. Diodor. 20, 10, 3.

[3]) Beschrieben Diod. 20, 14, 6.

[4]) Cic. Verr. II. 4, 103. Etwas altertümlich ist der Astartekopf auf Münzen von Eryx (Brit. Mus. Sicily p. 62).

[5]) Vgl. S. 137; MÜNTER, Sendschreiben an D. Fr. Creuzer über einige sardische Idole, Kopenh. 1822; A. BAUX et L. GOUIN, essai sur les nurages et les bronzes de Sardaigne, Matériaux p. l'hist. prim. de l'homme 1884. La Marmora hat sehr viele gefälschte veröffentlicht.

[6]) PERROT III F. 322—5. 290. 291 (Astarte mit ägyptischem Kopfschmuck). 294 (Bes).

[7]) PERROT F. 290. 299; vgl. S. 528, 5.

[8]) PERROT F. 293.

[9]) Masken: BENNDORF, Gesichtshelme

Da die ansehnlichen Bauten von Sardinien wenigstens prinzipiell zum vorhergehenden Abschnitte gehören (S. 485), bleiben uns hier nur die gewaltigen Mauern des Eryxheiligtums auf Sicilien (S. 116) zu erwähnen übrig.[1]) Ausserdem geben sardinische Votivtempelchen von Stein[2]) wenigstens die Gewissheit, dass es Tempel mit Giebelfeld gab. Architektonische Reliefs sind sehr selten.[3]) Die bereits in der Ramessidenzeit (S. 466) eingeführten Fayencescheiben mit Ornamenten sind auf Sardinien nachweisbar.[4]) Zur Dekoration sicilischer Gräber dienten, wie im Osten, von der Decke herabhängende Straussenejer.[5]) Die Steinmetzarbeit ist vorläufig fast nur durch Votivstelen mit laienhaft eingravierten Symbolen[6]) und Sarkophage vertreten, welche manchmal Mumienform haben;[7]) genauer gesagt, diese Gestalt wurde damals eingeführt, um längere Zeit zu bleiben.

Weniger fragmentarisch ist das punische Kunsthandwerk bekannt. Die sardinischen Gräber ergaben eine Masse von Juwelierarbeiten in Gold, edlen Steinen (am häufigsten in grünem Jaspis oder Karneol), von deren Nachahmungen aus Glasfluss oder Fayence und endlich von Bernsteingegenständen. Von den Goldarbeiten dürfte das meiste einheimisch sein;[8]) die Formen, worunter Tempelchen,[9]) und die Verzierungen (z. B. Löwen, Greifen und Sphinxe auf Ringen) stimmen im allgemeinen mit den Arbeiten des Ostens, mögen aber doch ein wenig lokales an sich haben. Mehrere Gold- und Silberplättchen machen durch imitierte Hieroglyphen Anspruch auf ägyptischen Ursprung.[10]) Aus Bernstein wurden z. B. Affenfiguren geschnitzt, allerdings, wie es heisst, eine indische Art.[11]) Dagegen wollen die Siegel- oder Schmucksteine und ihre Imitationen ägyptisch sein;[12]) nicht bloss die Skarabäenform kommt oft vor, ägyptische Götter und Hieroglyphen werden nachgebildet und da in Gades,[13]) wie auf Sardinien nichts häufiger als Amulette sind, so wird man nicht leugnen können, dass neben dem offiziellen Glauben, der kaum Spuren hinterlassen hat, der ägyptische Aberglaube herrschte. Die Hauptzahl wird in Naukratis und Memphis hergestellt worden sein. In die eigentliche Kunstgeschichte schlagen am meisten die Gold- und Silberschalen ein. Die ältere asiatische Zierweise erkennen wir in dem Streifen von Stieren, der in eine sicilische Goldschale eingepresst ist.[14]) Dagegen gehört die getriebene Silberschale von Praeneste, welche einen phönikischen Namen eingraviert hat, zu der ägyptisierenden Periode und ähnelt den kyprischen Schalen (S. 503); nur beschränkt sich hier das asiatische Element auf die Gegner und den Waffenträger des ägyptischen Königs. Der zahme Löwe scheint eine Reminiscenz an die Chetaschlacht Ramses' II.[1]) Die ähnlichen Funde von Salerno und Praeneste versparen wir, da die Herkunft bestritten ist, auf Italien. Silbergefässe wurden jedenfalls in Karthago vortrefflich gefertigt;[2]) die reichen Leute legten daher auf schöne Terrakottavasen kein Gewicht. Weder wurden griechische eingeführt, noch thaten die einheimischen Töpfer mehr, als dass sie schwarz firnissten oder braune Ornamente aufmalten.[3]) Die mehrfach erwähnten Randfiguren waren den Karthagern bekannt.[4]) Von der Kunstweberei dagegen bekommen wir dadurch einen hohen Begriff, dass Polemon über die Tapisserien in Karthago schrieb.[5])

Die Wirkungen karthagischen Einflusses können wir bisher nur im südlichen Spanien (Cierro de los Santos bei Murcia) und Portugal (Citania di Briteiros) beobachten; es scheint sich dort eine eigene, übrigens sehr primitive Kunst mit orientalischen Reminiscenzen[6]) entwickelt zu haben,[7]) aber die Kunst durchdringt nicht das Handwerk.[8]) Unkorrekte Schriftzüge lassen vermuten, dass auch die einheimischen Sardinier punische Arbeiten imitierten.[9]) Ligurien möchte man ebenfalls hier einbeziehen, da schon frühzeitig die Karthager dort Söldner warben.[10]) Doch stehen die archäologischen Beweise noch aus.

Litteratur: Zuerst handelte über den Gegenstand F. Münter, Religion der Karthager, 2. Aufl. Kopenh. 1821; Perrot Bd. III.; Graux, Mélanges publ. par l'école des hautes ét. pour le Xème ann. de sa fond. 1878 p. 177 ff.; Lenormant, Bollettini del 4. congr. internaz. degli orientalisti in Firenze II.; E. Pais, le Sardegna prima del dominio romano, Accad. dei Lincei 1881, m. T. 5—17, deutscher Auszug v. Rickenbach, die Insel Sard. vor der Herrschaft der Römer, Brünn 1882.

329. Unteritalien bezeugt seine Schwäche mittelbar durch die zahlreichen griechischen Kolonien, welche die älteren Einwohner fast ganz vom Meere absperrten. Demgemäss ist sehr weniges über Kunst zu berichten; Apulien fällt durch seine Bernsteinschnitzereien mit orientalischen Motiven auf.[11]) Nur Kampanien tritt ansehnlich hervor, was gewiss damit zusammenhängt, dass in diese Zeit die Herrschaft der Etrusker fällt. Indem wir die frühesten Gräber von Cumae mit der Nekropole von Capua, Suessula und Pontecagnano (5 Miglien südlich von Salerno) zusammen-

S. 67; Sarkophag in Palermo: Semper, kleine Schriften S. 431 f., s. A. 7.

[1]) Perrot III F. 239 ff.; sehr alter Apollotempel in Utica, mit Cedernbalken: Plin. 16, 216.

[2]) AA. 1851 S. 78.

[3]) Aus Motye: AZ. 29, 21 m. Abb.

[4]) Crespi, catalogo T. E 1. 2 = Perrot F. 480—1.

[5]) Abeken, Mittelitalien S. 271.

[6]) Corpus Inscr. Semit. I T. 41—57 in Lichtdruck; Perrot IV 52—4. 79. 253. 309—10. 455. 458—63; Pietschmann, Phönizier, T. zu S. 180 u. a.; Gefässe auf Votivstelen abgebildet: Perrot IV F. 167—8.

[7]) Einer im Museum von Cadix: B. archéol. 1890, 431 ff. m. T.; andere im Museum zu Palermo aus Solus: B. d. comm. di ant. e belle arti in Sic., Pal. 1864 p. 1 T. 1, 1—3.

[8]) Aus Sardinien: Z. B. Crespi, catal. Chessa T. A 18; Perrot III F. 578 ff.; Ohrring als Auszeichnung: Paradoxa Vat. 61.

[9]) Diod. 20, 14, 3.

[10]) Cara, descr. di due lamine, una d' argento ed una d'oro con geroglifici; Lieblein a. O., mit Tafel.

[11]) La Marmora, voyage II p. 334 T. 30, 167 (*Macacus Rhesus*).

[12]) Perrot III F. 177 ff. 464 ff.; über die Gemmen von Tharros: Mansell, Ga. 1877, 74 ff. 1878, 35 ff. 50 ff.

[13]) L. de Laigue, Ra. 1892 II 291 ff.

[14]) Abeken, Mittelitalien S. 269, 4.

[1]) Mon. X 32; Perrot III F. 36; Phot.; Inschrift (mit Bibliographie) Corpus inscr. Semit. I 164; Renan (Ga. 1887 S. 18) findet eine punische Eigentümlichkeit darin.

[2]) Plin. 33, 141. 143; vgl. Diod. 32, 25. — Kandelaberform (Perrot III F. 82. 83) wie auf Cypern (Cesnola T. 70, 3; Perrot III p. 836).

[3]) Delattre, Revue de l'art chrétien XXXII S. 148; Swann, Archaeologia 40, 483 ff. (Malta); Crespi, catalogo T. E (Sardinien).

[4]) Perrot IV F. 828.

[5]) Athen. 12, 541 a.

[6]) Z. B. Stier mit Menschenkopf: Ra. III 20, 261; Idol aus Pernera bei Siret (S. 144) T. 6 zu S. 33 u. Atlas T. 5, 1 (einst durch Bemalung verdeutlicht); unförmliche Terrakottafiguren: das. T. 17 zu S. 123.

[7]) B. 1861, 177. 1862, 198 ff.; Taillebois, B. mon. 1890, 53 ff.

[8]) Geometrischer Stil: Siret a. O. T. 17, 10; orientalische Cypraeamuschel: das., Atlas T. 2.

[9]) Euting, punische Steine S. 30.

[10]) Herod. 7, 195.

[11]) Schulz, B. 1842, 37 ff.; Abeken, Mittelitalien S. 410; B. 1868, 220 f.; Panofka, cabinet Pourtalès T. 20 (z. B. Stier mit Menschenantlitz; Wagenlenker mit hoher spitzer Mütze).

fassen, ergibt sich hier ein dankbarer Boden für die orientalische Kultur. Scarabäen, ein aus aufgereihten Sphinxen, Sperbern, Greifen und Horuskindern von Smalt oder Elfenbein bestehendes Halsband und ähnliche Funde gleichen sardinischen Verhältnissen.[1]) Wie bei den Puniern, besteht das ansehnlichste Werk in einem plattierten Silberbecher, welcher uns wieder einen siegreichen Ägypterkönig zwischen Lotosblumen, dem Horuskind und unkorrekten Hieroglyphen vorführt.[2]) Dieselbe Gegend brachte ein auf Rädern gehendes vogelförmiges Gefäss, dessen Prototyp wohl nur zufällig im Orient noch nicht nachgewiesen ist.[3]) Bronzegefässe sind hier überhaupt sehr verbreitet, sie tragen häufig auf dem Deckel Figuren. Buccherovasen endlich zeigen die Herrschaft fremder Mode an.[4]) Der geometrische Stil erfährt eine — in der Vasenmalerei noch nachweisbare — Umbildung und Ergänzung durch orientalisch-ägyptische Pflanzenmotive.[5]) Ein pompejanischer Tempel dorischen Stils (S. 121), zu welchem sehr eigentümliche Wasserspeier gehörten, vertritt die Baukunst dieser Zeit einigermassen. Dekorativen Zweck hatten dem Anschein nach die hinten platten Terrakottagruppen.[6]) Capua weist die allgemein italischen Akroterien von Thon auf.

Mit der vorübergehenden Blüte des kampanischen Reiches stehen die Zustände im Volskerlande, in Latium und bei den Sabinern ungefähr auf der gleichen Stufe,[7]) nur dass die politischen Verhältnisse Roms in wichtigen Punkten der griechischen glichen; auf die Geschlechterherrschaft folgte nämlich im 7. Jahrhundert die „Tyrannis" der Tarquinierdynastie, welche in kultureller Beziehung die erste Blütezeit Roms bedeutet. Die Tarquinier markieren auch bereits öffentlich den geistigen Anschluss an den Hellenismus, indem ihre Stammessage sie aus einer griechischen Familie ableitete. Wie Latium damals der hellenischen Kultur erschlossen ward, setzen die Historiker genügend auseinander,[8]) wozu noch eine griechische Vaseninschrift zu fügen ist.[9]) Aber die Archäologie findet auch so manches orientalische, z. B. den doppelgesichtigen Janus (eine babylonische Idee),[10]) die Laren mit Bronzeeimern in der Hand wie gewisse assyrische Gottheiten,[11]) Vejovis mit Pfeil, die Anlage des alten Tempels des Jupiter Latialis,[12]) Armbänder als Zierde des Kriegers,[13]) den Lituus (wie in Pteria), die Senatorenschuhe mit Halbmondende,[14]) und endlich,

[1]) Vgl. v. DUHN, Verh. d. Phil.-Vers. in Trier S. 143; Halsband: M. dell' antichità e belle arti, Nap. 1820 p. 25 T. 3.

[2]) Aus Salerno: M. IX T. 44, 1; A. 1872, 231 ff.; FRÖHNER, coll. Tyszkiewicz T. 2; vgl. B. 1872, 130 ff. 231 ff. 1874, 285. Der asiatische Bogenschütze wird als Söldner zu betrachten sein.

[3]) Musée de Ravestein I Nr. 732; UNDSET, Ztsch. f. Ethn. 22, 50.

[4]) Nola: B. 1, 15 A.; Herculaneum: Karlsruhe Nr. 132.

[5]) FURTWÄNGLER, Beschreibung I S. 22 ff. u. Nr. 276 ff.; MASNER, Sammlung Nr. 38 ff.

[6]) Z. B. Löwen bändigende Göttin von Capua: AZ. 1854, 183 f. T. 62, 1.

[7]) Grosser Reichtum in Suessa zur Zeit des Tarquinius Superbus: Dion. Hal. 4, 50, 5; dives Tullus: Hor. c. 4, 7, 15; vgl. Dion. Hal. 5, 1; Liv. 1, 31.

[8]) S. auch G. A. SAALFELD, d. Hellenismus in Latium, Wolfenbüttel 1883.

[9]) A. 1880 T. P 5.

[10]) Sogar mit 4 Stirnen: Servius u. Schol. Verg. A. 7, 608.

[11]) B. mun. 1889 p. 72, 1.

[12]) A. 1876, 317.

[13]) Plin. 33, 37; Sage von Tarpeja.

[14]) FURTWÄNGLER (Roschers Lexikon I 2400, 41 ff.) vergleicht damit die Stiefel des Hermes im archaischen Stil.

um Ägyptisches anzuführen, die Wachsmasken, welche die Römer freilich dem Toten abnahmen und zu Hause aufbewahrten,[1]) und die Art des Webens.[2]) Die Sprache bezeugt ebenfalls phönikischen (*tunica*) und mittel- oder unmittelbaren ägyptischen Einfluss (*ebur*, *sucinus*).[3]) Sollte nicht *Sarrani*, der altlateinische Name der Punier, genau das gleiche Wort sein, das in den Keilinschriften die Könige von Phönizien, Palästina und Syrien bezeichnet?[4]) Ausserdem waren die Etrusker dank ihren sozialen Verhältnissen um so viel weiter vorgeschritten, dass sie ihren römischen Nachbarn vieles lehren konnten. Dies trifft besonders auf Metall- und Thonarbeiten zu.[5]) Wieder ist es die Dynastie der Tarquinier, welche die engsten Beziehungen zu Etrurien hat.

Der eigentlichen Plastik fehlte anfangs der Anstoss, welchen die Religion anderswo gab; denn lange Zeit scheuten sich die Latiner, ihre Götter gleich Menschen zu bilden, indem sie sich mit Symbolen begnügten.[6]) Mehr als 170 Jahre nach Erbauung der Stadt, also unter den Tarquiniern wurde das erste Götterbild zu Rom aufgestellt.[7]) Die Juno Sospita von Lanuvium gehört in diese Zeit, weil sie Schnabelschuhe und einen hethitischen Schild hatte.[8]) Dem griechischen Geschmack nähert sich die Juno Lucina, welche eine Blume trug;[9]) von der aventinischen Diana heisst es überdies ausdrücklich, dass sie der Artemis von Massalia glich.[10]) Da der Marmor fehlte, so waren die nächstliegenden Materialien Holz und Thon. Jenes bevorzugten die Landleute noch in späterer Zeit,[11]) während die Kunst grosser Thonfiguren die Römer von den Etruskern kennen lernen konnten.[12]) Die Götterbilder der Tarquinierzeit waren also von Thon und jedenfalls grell bemalt, wie die öfters erwähnte Erneuerung des Mennigs im Gesichte zeigt.[13]) Ein weiblicher bemalter Kopf mit schiefen Augen und lächelndem Mund ist von dieser Manier übrig geblieben.[14]) Das einzige authentische Beispiel einer Königsstatue dagegen, das Bild des Servius, war einheimische Holzschnitzerei, jedoch vergoldet.[15]) In der Bronzeplastik mussten die Latiner erst ihre Lehrjahre durchmachen; die schlichten *ancilia* der Salier verewigten den Namen Veturius Mamurius.[16]) Zur Kunst dagegen gehören besten Falls die rohen Votivfiguren, die auf dem Viminalis

[1]) Hauptstellen Polyb. 6, 53, 4; Plin. 35, 6; vgl. Vergil. Aen. 7, 177 f. 187 ff.; EICHSTÄDT, de imaginibus Romanorum, 3 Progr., Jena 1805; A. DRYGAS, de jure imaginum apud Romanos, Halle 1882.

[2]) Festus p. 277, 8. 286, 33.

[3]) WEISE, Rhein. Mus. 1883, 542 ff.; vgl. Macrob. sat. 6, 4, 23.

[4]) Vgl. Ztsch. f. Assyriol. 3, 356.

[5]) Über Thonstatuen s. A. 12; die Wörter *tensa*, *balteus* und *cassis* sollen etruskisch sein.

[6]) Den Mars bezeichnete ein Speer (Varro bei Clem. Al. p. 30 A SYLB.); abgerindeter Pfahl: Paulus Festi p. 73 (delubrum). Der goldene Halbmond aus Velitrae (FABRETTI, Corpus inscr. Ital. 2733) wird in dieselbe Kategorie gehören.

[7]) Varro bei August. civ. d. 4, 31 p. 186, 21.

[8]) Roschers Lexikon II Sp. 605 ff.

[9]) Münzen der Lucilla, Mammaea und Salonina.

[10]) Strab. 4, 1, 4.

[11]) Tibull. 1, 1, 11. 10, 17 u. A.

[12]) Man berief Künstler aus Veji (Plin. 35, 157).

[13]) Verg. ecl. 10, 26 (LA CERDA zu 6, 22); Juven. 11, 116; Plin. 33, 36. 35, 45; Plut. quaest. Rom. 98 p. 175. Später bei den Bauern: Voss zu Verg. Georg. II S. 514.

[14]) HELBIG, Führer 1, 465 f.

[15]) Dion. Hal. 4, 40, 7; Ovid. fast. 6, 569 ff. 625 ff.; Val. Max. 1, 8, 11.

[16]) Demselben wurde eine Figur des Vertumnus auf dem Forum zugeschrieben (Propert. 4, 2, 61 ff.).

in Fässern geborgen waren.[1]) An der berühmten kapitolinischen Wölfin[2]) dürfen wir nicht stillschweigend vorübergehen. Als man noch das vorscipionische Rom wie einen zurückgebliebenen Bauernstaat betrachtete, konnte man sie mit der 295 v. Chr. von den Ogulniern errichteten Statue zusammenstellen. Ihrem orientalisierenden Stile nach wäre sie nur in dieser Periode unterzubringen, allein sowohl Formen als die Geschichte des Denkmals machen es wahrscheinlich, dass sie im frühen Mittelalter entstand, um ein Wahrzeichen der Stadt zu sein.[3]) Über die alten Gemälde von Ardea und Lanuvium lässt sich Plinius nicht näher aus.[4])

In Rom beginnt die eigentliche Architektur mit der Regierung des älteren Tarquinius, welcher die Stadtmauer, den gewaltigen Tempel auf dem Kapitol, die Cloaca maxima, deren Wölbung wenigstens mittelbar ein Produkt der babylonischen Kultur ist, begann und sich persönlich einen Palast gewiss nicht versagte.[5]) Auch für grosse Festspiele wurde unter den Tarquiniern die erste Anlage gemacht. Allein der Steinbau ist so-wenig altnational als die Steinplastik, sondern wiederum treten uns Holz und Thon entgegen. In Bezug auf jenes gibt das Zwölftafelgesetz, welches überhaupt mit den Resten des Luxus der Königszeit aufräumt, die bezeichnende Verordnung, dass man den Scheiterhaufen nicht mit bemaltem und geschnitztem Holze bauen dürfe; wenn dies ehemals den Toten Recht war, dann war es um so mehr den Lebenden billig. Aus dem Lehmbau ergab sich eine Dekorationsart, deren erste Heimat wieder Babylon ist. Die Bauenden brachten nämlich zur Zierde sowohl aussen thönerne Akroterien[6]) als im Innern gebrannte Tafeln mit Reliefiguren an. Die Anhänger der guten alten Zeit sahen in diesem Tempelschmuck ein erwünschtes Zeugnis der alten Einfachheit.[7]) Eine Reihe solcher Platten, welche Darstellungen aus dem Adelsleben und dem griechischen Mythus enthielten, wurde zu Velitrae gefunden; ihrem Stile nach dürften sie nahe an die Grenze des folgenden Zeitalters zu setzen sein.[8]) Der Grund ist hellblau wie bei den emaillierten Ziegeln Babylons. In den Fabrikbetrieb herabgezogen, wird das Terrakottarelief zur mechanisch gestempelten Thonplatte.[9]) Den orientalischen Einfluss bestätigt die eingeschnürte Form des Altars vom Palatin.[10]) Gestempelte Bleche, ebenfalls im Orient gewöhnlich, kommen wahrscheinlich in Glossen des Verrius Flaccus vor.[1]) Janus hat einen ganz ehernen Schrein. Auf den Grabhügeln scheinen Tuffstelen ohne Verzierung gestanden zu haben.[2])

[1]) B. 1878, 11 ff. 1879, 76 f.; besser z. B. die Spiegelfigur aus Anzi in Leiden: Janssen V 368.

[2]) Lichtdruck Rayet I 27; Baumeisters Denkm. 1, 510; vgl. Helbig, Führer I Nr. 612.

[3]) Helbig und andere setzten früher die Figur in das 9. Jahrhundert; das Wolfsbild an dem Elfenbeindiptychon von Rambona (Buonarotti, osservazioni, T. zu S. 257 ff.) kann jedenfalls nicht dagegen angeführt werden, da der Elfenbeinstil für sich zu beurteilen ist.

[4]) Plin. 35, 17.

[5]) Frohnarbeiten unter Tarquinius Superbus: Dion. Halic. 4, 44, 2.

[6]) Polychromes Beispiel B. 1866, 26; mehrere aus Lanuvium (S. 123; Jhst. 13, 315 ff.), z. B. Maske der dortigen Juno: Martha, l'art. étr. F. 141.

[7]) Vgl. Liv. 34, 4, 4; Plin. 35, 158.

[8]) Jetzt im Musée Napoléon III., einiges im Casino di Pirro Ligorio des Vatikan: Carloni, bassirilievi Volsci in terracotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri, Roma 1785; Museo Borb. X T. 9—12; Inghirami, mon. etr. 6, 10; Micali, mon. ined. T. 61; Bouchard, choix des mon. ant. II T. 79—81; vgl. Stephani, d. ausruhende Herakles S. 280; Ath. Mitt. 2, 466; A. 1865 S. 263.

[9]) Auf dem Esquilin und in Alba Longa (B. 1875, 232), ebenso in Athen (B. 1875, 137), Tarquinii und Caere.

[10]) Guhl-Engelmann S. 803. Vgl. Renan, mission p. 229; Perrot III F. 191.

Wie die Kunst im Handwerk sich verhielt, ist philologisch und archäologisch unklar. Nach der einen Überlieferung organisierte bereits Numa die Zünfte, darunter auch eine Zunft der Goldarbeiter,[3]) wogegen nach der anderen das Handwerk lange Zeit Fremden und Sklaven überlassen blieb.[4]) Die Fundthatsachen liegen aber bisher nur einseitig vor. Wiewohl die ältesten Gräber auf dem Esquilin[5]) und die jüngeren von Alba Longa[6]) aufgedeckt sind, veranschaulichen sie uns bloss die bescheidenen Lebensverhältnisse der Plebejer und Sklaven; die Grabhügel von Collatia (Lunghezza) und Lanuvium (Pratina)[7]) sind noch nicht mit Erfolg untersucht, so dass vorläufig nur die Gräber der Geschlechter von Praeneste[8]) zeigen, welche Prachtliebe zur Königszeit geherrscht habe. Auf eine Bezugsquelle weisen uns die phönikischen Inschriften, die auf einer Schale von Praeneste und einem Bronzebeile stehen.[9]) Die Lehnwörter *tunica* und *mappa* zeigen ausserdem die Wertschätzung der punischen Gewebe.[10]) Die Wörter für Elfenbein und Bernstein sind merkwürdigerweise ägyptisch. Auf der anderen Seite steht es wenigstens für die Tarquinierzeit fest, dass die Römer mit den Griechen den engsten Verkehr hatten; speziell führen das Alphabet und die sibyllinischen Bücher auf das benachbarte Kampanien. Diese Hauptgesichtspunkte sind für die folgenden Einzelheiten festzuhalten. Für Juwelierarbeiten zeigten die Latiner und ihre Nachbarn grosse Empfänglichkeit. Die Männer nahmen, wie die Romulussage zeigt, die orientalische Sitte des Schmucktragens an.[11]) Welcher Art der damalige Schmuck war, erhellt aus den erwähnten Funden von Praeneste,[12]) welche eine überraschende Fülle von Kostbarkeiten enthalten, aber alle in dem ägyptisch sein sollenden Stil, der uns schon so oft begegnet ist.[13]) Diesen Eindruck machen vor allen die figurierten Silberschalen, von denen wir eine wegen ihrer punischen Inschrift bereits erwähnt haben (S. 563).[14]) Andere Juwelierarbeiten haben aufgestempelte oder granulierte Verzierungen des gleichen Geschmackes; wir bemerken dabei das orientalische Weissgold.[15]) Siegelsteine scheinen wenig verbreitet,[16]) da-

[1]) V. *Ipsilles* und *subsilles*; der gehörnte Kopf an dem Erzthor *Raudusculana* in Rom dürfte hieher gehören. Siehe S. 568, 5.

[2]) A. 1855, 74.

[3]) Plut. Num. 17.

[4]) Dion. Halic. 2, 28, 1.

[5]) St. de Rossi u. L. Nardoni, Il Buonarotti ser. II vol. 9, Marzo 1874; Lanciani, B. com. III 46 ff. VI T. 6—9; Brizio, pitture e sepolcri dell' Esquilino nell' a. 1875, Rom 1876 f.; Dressel, A. 1879, 253 ff. 1880, 265 ff. 1882, 5 ff.

[6]) S. 122; dazu B. 1869, 60 ff. 1878, 7 ff.; Civiltà cattolica s. IX v. V 582 ff. 705 ff.; Ra. n. s. 31, 331 ff.; Archaeologia XLII (1869) I. 99 ff. II (1870); Ceselli, scoperte preistoriche ed una necropoli laziale al prato del Fico, Rom 1877. Der Vulkanausbruch, welcher diese Stätten verschüttete, wird wahrscheinlich von Livius 1, 31 erwähnt.

[7]) Nibby, contorni di Roma 2, 240.

[8]) S. S. 123; Helbig, A. 1876, 197 ff.; besonders reiche Funde ergaben die Ausgrabungen, deren Ergebnisse sich im Museo preistorico von Rom (Helbig, Führer 2, 397 ff.) und in der barberinischen Bibliothek befinden.

[9]) S. 563.; M. VIII 37, 65, vgl. B. 1867, 67.

[10]) S. 565, 8.

[11]) S. auch Florus 1, 5; Juven. 5, 164. Die *bullae* soll Tarquinius Priscus eingeführt haben (Plin. 33, 10).

[12]) M. X T. 31—33, vgl. Helbig, A. 1876, 197 ff.; Archaeol. 41, 1 T. 7. 10. 12. Clermont-Ganneau, J. asiatique 1878, 247 ff.

[13]) Zur Kritik Fabiani, A. 48, 257 ff.

[14]) Perrot III F. 543 (ganz assyrisch).

[15]) A. 1876, 248; M. X T. 31, 2. 31 a 4.

[16]) Z. B. B. 1870, 68.

gegen waren Elfenbeinschnitzereien sehr beliebt, sei es dass sie den Belag oder den Griff eines Gerätes abgaben.[1]) Während in diesen kostbaren Arbeiten das Fremde vorwiegt, gelangen wir bei den Bronzearbeiten wenigstens zu minder fremdartigen, trivialeren Typen. Rom und Alba veranschaulichen den niederen Grad,[2]) Präneste dagegen die phantastische Dekorationsweise des Orients; die ältesten Exemplare der dort so zahlreichen Cisten und Spiegel[3]) liefern dafür Beispiele. Den geometrischen Stil dagegen vertreten getriebene Bronzeschilde aus Alba Fucense,[4]) an welche noch ein paar Pferdegebisse anzureihen sind.[5]) Weil die ehernen Fibeln zu den Eigentümlichkeiten der Königszeit gehören, mussten sie die Flamines stets beim Opfer tragen.[6]) Etwas umfänglicher sind die keramischen Denkmäler, ohne jedoch mehr als Armeleuteware zu sein. Das einfache Geschirr der alten Zeit samt der charakteristischen Hüttenform (S. 487) wird weiter gefertigt, dazu kommen nun schwärzliche Thongefässe.[7]) Ein bei Tivoli gefundenes Gefäss hat plumpe Figürchen zu Stützen. Aus griechischen Gegenden werden nur die einfachsten bemalten Vasen mit Linien- und Blattornamenten, sehr selten aber mit primitiven Tieren und Menschen, eingeführt.[8]) Ethnographisch verdienen die thönernen Cylinder[9]) Beachtung, die freilich in der Form von den babylonischen abweichen. Man sieht aus allem, dass in Mittelitalien Reichtum damals selten war und die Kunst sich ziemlich kümmerlich durchschlug.

Litteratur: W. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, Stuttgart 1843, 11 T.; Detlefsen, de arte Romanorum antiquissima, Pr. v. Glückstadt 1866—81.

330. Gegenüber diesen Bauernstaaten nimmt sich das alte **Etrurien** glänzend aus. Wir wollen uns weder bei der Herkunft noch bei der Sprache der Etrusker aufhalten; denn für die Kunstgeschichte dieser Zeit haben jene Fragen keinen Belang. Nur dies sei erwähnt, dass alle Schriftsteller des fünften Jahrhunderts mit Ausnahme Herodots darin übereinstimmen, die Etrusker seien eingewanderte Pelasger; nach Hellanikos kamen sie von der Mündung des Po und gründeten zuerst Cortona. Es ist auch recht wohl möglich, dass bei der grossen Völkerbewegung wie die Dorier in Hellas, so die Etrusker in die umbrischen Gebiete einbrachen.[10]) Wie in Ägypten, Südarabien und Babylonien, beruhte der grosse, geradezu sprichwörtliche Wohlstand des Landes auf einer umfassenden gemeinnützigen Kanalisierung, die es ermöglichte, dass in Gegenden,

[1]) M. X 31, 3 = Perrot III F. 623; Archaeol. 41, 1 T. 5. 8, 1—3. Zu dem Pränestiner Schatze s. Castellani p. 10 Nr. 15 (Spiegel). 12 Nr. 55; Täfelchen: Fernique, ét. s. Préneste T. 3. 4 u. Ga. VII T. 5. 6 S. 22 ff.

[2]) Pigorini, la paleoetnologia in Roma p. 19 u. B. 1866, 97 f.

[3]) Ciste im Musée Napoléon III., mit vierflügeligen Harpyien an den Ecken (Vogelleib eirund wie in den gleichzeitigen ägyptischen Denkmälern): Brunn, A. 34, 16, mit M. VI/VII T. 64, 3; Mem. II T. 14, 1; vgl. Wieseler, Nuove memorie 2, 421 ff.; Spiegel in Berlin (vierflügelige Figur): Gerhard IV 328, 2. Gefässe: Archaeol. 41, 1 T. 6. 11. S. 200 (Pantherkopf).

[4]) Jetzt in Perugia: Conestabile, sovra due dischi antico-italici del museo di P., Akad. v. Turin 1874, m. T.; aus Praeneste: Archaeol. 41, 1 T. 9.

[5]) Gozzadini, de quelques mors T. 1, 3, 7. 4, 9.

[6]) Paulus Festi p. 113.

[7]) Juven. 6, 342; z. B. in Alba und unter der Serviusmauer. *Felicatus* bezeichnet wohl das alte Zweigornament.

[8]) Unter der servianischen Stadtmauer (B. com. VI T. 6—8 u. 9, chalkidisches S. 67; vgl. auch III T. 6—8, 8) und in den jüngeren Gräbern von Alba (de Rossi, sec. rapporto p. 27 ff.; A. 1871, 245. 249 T. U 7).

[9]) A. 48 T. Q 3; de Rossi, di alc. oggetti T. 1, 8.

[10]) Helbig, Italiker S. 100 A. 1.

welche jetzt die Malaria verödet, ansehnliche Städte gediehen. Ganz wie im Osten finden wir einen Städtebund, die Herrschaft der Geschlechter, und ein lebendiges Interesse für Handel und Industrie, was nicht ausschloss, im Gegenteil wohl veranlasste, dass von Zeit zu Zeit der Bund sich zu einem offensiven Kriege einigte. Man musste zu den zwei grossen Produktionsmächten der Punier und der Griechen Stellung nehmen; unter dem Eindrucke des unaufhaltsamen Vorschreitens der letzteren konnte die Wahl nicht zweifelhaft sein. Gleichzeitig mit dem Aufblühen der karthagischen Macht wählen die Etrusker diese zur Bundesgenossin und kämpfen leidenschaftlich gegen die Griechen Unteritaliens und Siciliens. Nur Caere macht darin mit der Zeit eine Ausnahme. Jedenfalls ist ein friedlicher Einfluss der Westgriechen von etwa 600 an ausgeschlossen,[1]) während die Karthager die Wohlthat eines Handelsvertrages geniessen und vielleicht Niederlassungen an der Küste (Punicum und Agylla) besitzen. Dass sie sehr viel Räucherwerk aus Arabien einführten, scheinen die zahlreichen Thymiaterien sicher zu stellen. Über die Beziehungen zum eigentlichen Griechenland schweigt die Überlieferung fast ganz. Während die Dionysoslegende es für möglich hält, dass tyrrhenische Seeräuber im ägäischen Meere erscheinen, finden wir eine Menge unzweifelhaft attischer Arbeiten in Etrurien; auch begannen wohl in derselben Periode griechische Kulte, wie der Apollos, eingeführt zu werden. Ohne Zweifel kamen schon durch jene Kriege und Seeräubereien genug Beutestücke und gefangene Arbeiter in das Land; aber die bekannte Bronzefigur des Apollo von Piombino reicht nicht so hoch herauf.

Da wir nicht wissen, wie viel von den später durch schriftliche und bildliche Quellen bekannten Bräuchen dem alten Etrurien zuzuschreiben ist, wollen wir nur erwähnen, dass das religiöse Gefühl der Etrusker sehr stark war[2]) und wenigstens in der Richtung auf Erkenntnis der Zukunft eine Theologie schuf; dies musste der religiösen Kunst und noch mehr den Grabanlagen zu gute kommen. Über die Aufgaben der alten **statuarischen Kunst** ist hier das gleiche, wie bisher überall zu sagen. Sie schafft Tempel-, Votiv- und Grabbilder.[3]) Bezüglich der Materialien möchte man von vornherein eine Übereinstimmung mit Rom annehmen. Von hölzernen Statuen wissen wir freilich nichts, da schriftliche Quellen fehlen; dagegen ist die Thonplastik wenigstens für die spätere Zeit ausreichend bezeugt;[4]) hier treten jedoch die Denkmäler ergänzend ein. In der Nekropole von Caere sassen einst auf den Felsstühlen höchst unvollkommene Frauenbilder;[5]) der Meister des berühmten Thonsarkophages dagegen hat die Gebundenheit schon zum guten Teil abgestreift. Die kleinen Thonfiguren bekunden geringe Selbständigkeit; während die bemalten nicht häufig sind,[6]) entsprach die asiatische Kunst, den Thon zu

[1]) In Volterra finden sich sehr alte phokäische Münzen (Period. di numism. 4, 208. 6, 55 ff.). Fabel vom Volke der Ταρχωναῖοι Steph. B. Ταρχωνία; auch das hesiodische Epos weiss von den Tyrsenern (Theog. 1013). Phönikische Inschrift bei Arezzo: B. 1869, 72; etruskische Münze auf Malta: Müller, Etrusker I² 390.

[2]) Liv. 5, 1, 6; Arnob. 7, 26.

[3]) Altertümliche Götterbilder in Falerii u. Fescennium: Dionys. Halic. 1, 21, 1; Serv. V. A. 7, 607. Auf alte Statuen mit langem Haar nimmt Vergil Aen. 10, 832 (s. dazu Servius) Bezug.

[4]) Vitr. 3, 2, 5; Plin. 35, 157. Vgl. Milani, i frontoni di Luni p. 5.

[5]) B. 1866 p. 177 ff. (Gewand faltenlos).

[6]) Nachahmung der ägyptischen knieenden Figuren im Museo Gregoriano.

schwärzen, dem nationalen Geschmack. Kleine schwarze Figuren kommen zahlreich vor, namentlich einfach oder doppelt geflügelte Figuren. Ein Teil derselben gehörte jedoch zu ebensolchen Gefässen als Träger. Die Figurenbildnerei hat überhaupt mit der Gefässformerei engen Zusammenhang; erfahren doch die Canopen Ägyptens in Clusium und anderen Orten Nachahmung, wobei die Büsten auf dem Deckel manchmal sogar Schmuck erhalten.[1]) Kleine Salbfläschchen stellen häufig sitzende oder stehende Frauen dar, doch ersetzt hier der Thon sekundär den Alabaster.[2]) Da Etrurien Kupferbergwerke bei Volaterrae und auf Elba besitzt und der Zinnstrasse nahe liegt, gehört auch die Bronzeplastik zu den nationalen Künsten. Über grosse Statuen ist freilich nichts bekannt; was ihnen am nächsten kommt, das ist Grabspende. Im Isisgrabe ist nämlich der Gedanke des Kanopus zu einer vollständigen weiblichen Büste aus Blech erweitert, wobei deren Sockel vier Ornamentstreifen umziehen.[4]) An die früher besprochene ägyptische Sitte knüpft eine rohe Maske an.[5]) Votivfiguren wurden sehr oft aus Bronze angefertigt; die vorhandenen Exemplare[6]) bedürfen noch der Sichtung und Ordnung. Wir halten es nicht für förderlich, einzelne derselben, welche griechischen Arbeiten gleichen, herauszugreifen und für hellenische Werke zu erklären[7]) und beschränken uns darauf, die Verhältnisse nur ungefähr zu skizzieren. In Etrurien und seinen östlichen Nachbarländern findet man häufig rohe Bronzen, welche Schmiede gegossen haben;[8]) mit diesen zeitlosen Produkten hat sich die Kunstgeschichte nicht zu beschäftigen. Sie gehen zunächst die Figuren orientalischen Geschmackes an, welche offenbar alle zur Zierde von Geräten gedient haben, wie die entsprechenden Zeichnungen und Reliefs. Wir meinen die kleinen Löwen, Sphinxe und Greifen,[9]) dann Kentauren mit ganzem Menschenleib,[10]) vierflügelige Wesen,[11]) solche mit Flügeln an der Brust[12]) und löwenbändigende Heroen.[13]) Die selbständigen Figuren alter Technik illustrieren die gleichen Typen, welche wir im Osten gefunden haben, z. B. die alte Stellung mit parallelen Füssen und Vorderarmen,[14]) den Apollotypus,[15]) den Typus der Akropolisfrauen und dessen Vorstufe, bei der die Arme steif herabhängen,[16]) den Tierträger und den

[1]) Z. B. Museo Chius. T. 49. 67; Mus. Etr. VI T. G 5; Micali, mon. T. 14. 15. 33; Dennis II^{3} 308. 313. 386 m. Abb.; v. Duhn, Bonner Studien S. 34.

[2]) Z. B. Dennis I^{4} 458.

[3]) Höchstens Kopf in Berlin: Friederichs, kleinere Kunst 2154.

[4]) S. 571, 5.

[5]) Aus einem ziro-Grabe von Chiusi.

[6]) Z. B. eine erhebliche Zahl im Museum Kircherianum; Gori, mus. Etr. Bd. I.

[7]) Nach Furtwängler's Vorgang Körte, Archäol. Studien f. Brunn S. 1 ff. T. 1 (das Astarteidol aus Inselmarmor schliesst sich an die vorige Periode an); Petersen, Archäol. Inst. 22. Dez. 1893.

[8]) Z. B. aus Chiusi in der Sammlung Casuccini; aus Grosseto in der Sammlung Ravestein; aus Picenum: Caylus, recueil V T. 35, 1. 2; etwa 180 aus Arezzo u. s. w.

[9]) Visconti, sep. di Cere T. 9 A; mehrere Löwchen in St. Marinella und der Zambra gefunden.

[10]) B. 1871, 68.

[11]) Z. B. Dennis II^{3} 427; Panofka, cab. Pourtalès T. 40.

[12]) Aus Perugia, vgl. Dorow, notizie int. alc. vasi etr. T. 9, 1; Vermiglioli, saggio di bronzi etr. T. 1, 4.

[13]) Aus Chiusi in Berlin (Friederichs 2162).

[14]) In Florenz: Martha Fig. 217.

[15]) Friederichs Nr. 2156—8; Micali, mon. T. 34, 6.

[16]) Friederichs Nr. 2160—61; der Akropolistypus z. B. in Perugia: Conestabile T. 99, 1 (mit etruskischer Inschrift); Friederichs 2155; Dennis II S. 233 abgeb. (aus Rusellae); mit parallelen Füssen: Micali, mon. T. 33, 1. 2.

Krieger in Angriffsstellung.[1]) Unter diesen Bronzen sondert sich eine Gruppe durch ihre auffallend gestreckten und mageren Körperformen ab, die ihnen eine gewisse Ähnlichkeit mit sardinischen Werken verleiht.[2]) Neue Unterabteilungen ergibt z. B. die Behandlung des Gewandes, dessen Falten oft noch ganz übergangen, ausnahmsweise durch Punktreihen angedeutet werden.[3]) Gesichtsmasken wurden anfangs durch Stempel hergestellt, um an den Hals von Grabgefässen angeheftet zu werden.[4]) Von allen getriebenen macht den meisten Eindruck die Büste der Astarte aus der Grotta dell' Iside, oder vielleicht genauer gesagt, die unter dem Bauche abgeschnittene, auf einer Basis ruhende Figur einer Göttin in „mykenischer“ Tracht.[5]) Doch nun zur Steinplastik! Etrurien besass eine grosse Auswahl an gewöhnlichen Steinen, welche sich allerdings zu Bauten besser eigneten; da nun der Marmor von Carrara noch nicht entdeckt war und der Alabaster von Volaterrae ziemlich lokal blieb, fehlte der rechte Antrieb zu einer selbständigen Plastik. Der Steinmetz lieferte am häufigsten Portalfiguren an den Eingang von Bauten, z. B. bewachten zweimal zwei Löwen die Grotta Campana.[6]) In die Gräber selbst scheinen die Angehörigen Porträtstatuen der Verstorbenen gestellt zu haben; aus ordinärem Stein gefertigt, erhielten sie natürlich vollständige Bemalung.[7]) Die Motive sind einfach und trivial (z. B. hält eine Frau eine Frucht), die Ausführung ganz laienhaft und nur oberflächlich an fremde Muster sich anlehnend. Die reichen Herren sahen lieber auf Kostbarkeit der Figuren und begünstigten die Luxusplastik in Elfenbein, Gold und Bernstein; man begreift, dass viel mehr Elfenbein-, Bein-[8]) und Bernsteinschnitzereien[9]) als goldene Figuren übrig geblieben sind. Schon die Bilder des indischen Affen Macacus Rhesus zeigen den fremden Ursprung mindestens eines Teiles dieser Arbeiten deutlich an. Desgleichen stammen die ägyptisierenden Fayencefiguren, deren kostbarste Stücke Goldfassung hatten, aus Ägypten; eine trägt eine Königsinschrift der Psammetichidendynastie.[10]) Als eigentliche Gemälde könnte man die gleich zu besprechenden Thonplatten von Caere betrachten; jedenfalls blühte damals die Malerei gerade in dieser Stadt.[11])

[1]) Widderträger: s. Friederichs, Apollo mit dem Lamm, Berlin 1861; Krieger: Martha F. 336; Friederichs 2164; sehr viele solcher Figuren unpubliziert.

[2]) Z. B. jene Figur von Perugia (A. 16); B. 1869, 187 ff.; ganz ungeheuerliche im Museum Kircherianum.

[3]) Caylus, recueil I T. 28, 1.

[4]) Milani, Museo ital. 1, 293 ff. T. 8—10.

[5]) Micali, mon. ined. T. 6, 2; Dennis I^{3} 502; Martha F. 335 u. ö.; Tracht S. 477. Das Kleid ist mit Figurenstreifen geschmückt.

[6]) Sphinxe, Löwen und Greife in der Cucumella von Vulci, vgl. Canina, Etr. maritt. II T. 110; Noël des Vergers T. 19; geflügelte Sphinx in Civitavecchia.

[7]) Aus der Grotta dell' Iside: Micali, mon. ined. T. 6, 1 (stehend, Füsse neben einander); in Chiusi, von asa fetida: das. T. 26, 2 (sitzend); in Città di Pieve: Dennis II^{3} 375 f.; 6 Köpfe in Civitavecchia: Dennis I^{3} 299.

[8]) Affe aus Caere B. 1874, 87 f.; Sphinx aus Cortona; Löwe aus Chiusi: B. 1848, 42; mehrere Löwenköpfchen: B. 1874, 207; Figur mit ägyptischer Tracht im Museo Gregoriano.

[9]) B. 1876 p. 97; Giorn. d. scavi p. 157 Nr. 55; Abeken, Mittelitalien S. 409 f.; Affenfiguren: B. 1874, 87 ff. 1875, 49; A. 1875, 224 T. J 1.

[10]) Im Grabe Regulini-Galassi (Dennis I^{3} 267) und der Grotta dell' Iside; zu Canino (K. O. Müller, kleine Schriften 2, 434); Corneto, in einer tomba a pozzo: B. 1882, 214; Goldfassung: in Vulci, Micali mon. T. 46, 1—3, vgl. 9; Inschrift: A. 1876, 242.

[11]) Plin. 35, 17.

Von den Bauwerken des alten Etruriens kennen wir bisher nur Gräber (S. 355), welche sich in Hügelgräber mit steinernem Unterbau[1]) und in Grabkammern sonderten. Bei ersteren verhielt es sich mit dem Schmucke nicht wohl anders als in Lydien; auf der Höhe stand eben ein einfacher Pfeiler, höchstens flankierten drohende Steinbilder den Zugang. Fürsten erhielten als Vorrecht kompliziertere Hügelanlagen, wie die Cucumella in Vulci[2]) und das von Plinius (36, 91) beschriebene „Porsennagrab" in Clusium. Die Grabkammern dagegen werden den wirklichen Wohnräumen geglichen haben; sie sollten ja auch behagliche Wohnungen des Toten sein. Woher der etruskische Geschmack seine Richtung empfing, zeigen ausser den Hügelgräbern auch die unvollkommenen Steingewölbe[3]) und Bögen an; ebenso gehen die beliebtesten Dekorationsarten mittelbar auf Babylon zurück. Es begegnet uns wieder der Wandbelag mit getriebenem oder gestempeltem Bronzeblech.[4]) Die Wandmalerei ging auch hier von der Nachahmung der Gobelins aus. In der Grotta Campana zu Veji[5]) sind allerlei Figuren, unter denen wilde Tiere und Mischwesen hervorstechen, mit Formen und Farben, wie sie sonst nur in Geweben und Stickereien existieren, von Zimmermalern an die Wand gekleckst. Der selben Mode gehören mehrere Gräber von Vetulonia an.[6]) Ganz wie die griechische Vasenmalerei, entwickelt sich dieser Stil weiter, indem unter jene Wesen Darstellungen von Genrebildern (Krieg und Nachtleben) sich mischen. Diesen Standpunkt veranschaulicht das kürzlich aufgefundene Grab von Corneto.[7]) Zur gleichen Zeit machten die Etrusker von der Terrakottaverkleidung ausgiebigen Gebrauch. Sie brachten nicht bloss an der Aussenseite Antefixe und Stirnziegel mit Reliefköpfen von Ungeheuern oder rein menschlichen Wesen, um welche sich Löwenköpfe oder Lotosblüten gruppieren, an,[8]) sie verwendeten auch im Inneren Reliefplatten friesartig.[9]) Auch hier kommen die mittelst Stempel verzierten Thonplatten vor; sodann beginnen jetzt bereits die flachen Terrakottamasken, die an den Wänden zum Schmuck aufgehängt sind.[10]) Jene Art auf die einfache Wandmalerei anzuwenden, lag in Caere nahe, wo die Grabkammern durch starke Regengüsse leicht unter Wasser gesetzt werden. Dort begannen die Maler sehr bescheiden, indem sie zuerst wie versuchsweise eine Sphinx auf eine Thonplatte malten.[11]) Gegen das Ende der Epoche entstehen wirkliche Figurenbilder auf Thon in den Grundfarben Schwarz, Rot und

[1]) S. 348; z. B. in Tarquinii: DENNIS I³ 388; M. I T. 41, 13b.

[2]) CANINA, Etr. maritt. II T. 107.

[3]) Z. B. Grab Regulini-Galassi bei Caere (ABEKEN T. 4), Grabhügel bei Alsium; Grotta Campana in Veji (CANINA, Etr. mar. I T. 35, 2).

[4]) Zu Chiusi: B. 1874, 205 ff. (mit eingestempelten Lotosblumen); Fonterotella: das.; Bomarzo: DENNIS I³ 171; Schilde siehe S. 576.

[5]) CANINA, l'ant. città di Veji, Rom 1847 T. 28—31; Etruria maritt. I T. 34--38; MICALI, mon. ined. T. 58; vgl. DENNIS I³ 31 ff. m. Abb.; MARTHA F. 282—4.

[6]) B. 1840, 147. 1841, 22; DENNIS II ⁴267; Caere: B. 1834, 97 ff.; A. 1835, 183.

[7]) Not. d. scavi 1892, 261 ff.

[8]) ABEKEN, Mittelitalien S. 368 f.; PANOFKA, Terrakotten T. 10. 47; A. 1881, 54; über die zahlreichen Akroterien von Caere: FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 252, 5; Gorgoneion aus Orvieto: Not. d. sc. 1885 T. 4, 1.

[9]) Fragmente aus Veji: ABEKEN S. 367; Platte im kapitolinischen Museum; aus Toscanella in München.

[10]) Bärtige Profilmaske im Museum Kircherianum.

[11]) BRIZIO, B. 1874, 128 ff.

Braun, die zu dem Material trefflich stimmen.[1]) Der Gesichtstypus und die breiten Körperformen zeigen asiatischen Einfluss ohne eine Spur von etwas ägyptischem. Die eigentliche Wandmalerei machte den gleichen Fortschritt zu Figurenbildern; Tarquinii und Clusium haben solche Wandgemälde jenen Caeretaner Tafeln gegenüberzustellen und zwar an ersterem Orte die Grotta del morto, Gr. del barone und Gr. delle iscrizioni.[2]) Die Publikationen dieser Bilder sind ungenügend und die Originale jetzt vielfach beschädigt; aber soviel erscheint deutlich, dass die Etrusker hier keiner fremden Hilfe sich bedienten, sondern selbst die erlernten Elemente der Wandmalerei fortbildeten. Dadurch ergibt sich eine nationale selbstständige Richtung und insofern verdienen die Etrusker dieser Zeit einen Platz zunächst den Griechen. Im Stein nahmen sie ebenfalls den Anlauf zur Selbständigkeit. An Bauten scheinen Steinreliefs, wenn wir von den Steinthüren mancher Gräber absehen,[3]) allerdings selten gewesen zu sein; dafür skulpiert man Grab- und Denksteine. Die Grenzen zwischen dieser Periode und der folgenden lassen sich schwer ziehen, weil die Selbständigkeit die traditionelle Straffheit und Gleichmässigkeit etwas lockert. Manche Steinmetzen hauen breite gedrungene Figuren ein;[4]) andere scheinen den fremden Stil nachzuahmen;[5]) die rein dekorativen Platten haben Sphinxe, Greifen, wilde Tiere, Rosetten und andere Ornamente.[6]) Wir stellen hieher am besten die Reliefs der Aschenurnen, insofern dieselben verkleinerte Grabmäler sind; diese Skulpturen beginnen gegen das Ende der Periode.[7]) Einfache Wandmosaiken (S. 301) können nicht für ganz ausgeschlossen gelten, nachdem das Campanagrab in Veji an einer Wand sechs gemalte Kreise mit fünffarbigen Feldern aufweist.[8])

Ein handeltreibendes Volk wie die Etrusker waren, lebten sie luxuriös und umgaben sich mit den Erzeugnissen des Kunstgewerbes. Die Gold- und Silberarbeiten stehen auf einer sehr hohen Stufe; noch unerreicht ist der Inhalt des Grabes Regulini-Galassi zu Caere, welchem die Grotta dell' Iside in Vulci und eine Gr. a corridojo zu Tarquinii nahe kommen.[9]) Goldene Brustbedeckung mit eingestempelten Figuren, Armbänder, an denen Löwchen aufgesetzt sind, eine aus drei runden Blechen bestehende Spange, Kette nach Art einer Infel mit in Gold gefassten Bernsteinplättchen, zwei vergoldete Silberschalen in getriebener Ar-

[1]) M. 6, 30; vgl. BRUNN, A. 1859, 325 ff.; farbig Musée Napol. III T. 83 u. MARTHA T. 4; einiges in London: MURRAY, Jhst. 10, 243 ff. T. 7; s. auch BRIZIO a. O.; DENNIS I³ 257 ff. Die Stellung der Beine im Sitzen ist schon frei.

[2]) Chiusi: M. V 15. 16; Gr. del morto: M. II 2; Mus. Greg. I 99; CANINA, Etr. maritt. II 82; vgl. DENNIS 1, 325 ff.; Gr. del barone (nach Stackelberg benannt): MICALI T. 67; Mus. Greg. I 100; CANINA II 86; DENNIS 1, 368 ff.; Gr. delle iscrizioni: Mus. Greg. I 103; CANINA II 87; vgl. DENNIS 1, 364 ff.

[3]) STACKELBERG u. KESTNER, Gräber von Corneto T. 27; MICALI, mon. T. 67, 7; B. 1882, 47; Not. d. scavi 1881, 366.

[4]) Z. B. Grabsteine von Kriegern: LANZI, not. T. 1; MICALI, mon. T. 14, 1. 2. 51, 1 (mit Blume). 2; Not. d. sc. 1887 T. 8, 3 (aus Orvieto); ferner von einem Cippus: MICALI, mon. ined. T. 25, 1.

[5]) Z. B. CONESTABILE T. 39; Grabstein von Antella mit Gastmahl in zwei Streifen: INGHIRAMI, mon. VI T. C D E; MARTHA Fig. 165.

[6]) DENNIS II³ 296; INGHIRAMI, mon. etr. VI t. p. 5; B. 1882, 46 f.; Musée Napol. III T. 87 (farbig). Noch halb dekorativ ist das Relief von Florenz bei MARTHA Fig. 256.

[7]) Z. B. Urne aus Vulci: MICALI, mon. per serv. T. 57.

[8]) DENNIS I³ 41 (der eine Nachbildung aufgehängter Schalen darin erblickt).

[9]) GRIFI, Cere T. 1 ff.; Mus. Greg. I 15—20. 28--29. 82. 83. 76, 3. 67b; MICALI, mon. ined. T. 21, 6. 7; ABEKEN T. 6, 2.

beit[1]) u. dgl. Ähnliche Funde wurden im ganzen Lande reichlich gemacht;[2]) besonders häufig kommen Plättchen mit Stempelverzierung, Blätter, Halsbänder und Ringe vor;[3]) letztere haben öfters Figuren eingegraben oder inkrustiert.[4]) Die Fibeln haben mannigfache Formen.[5]) Sind nun diese kostbaren Arbeiten alle im Lande verfertigt worden? Wir können dies von der Mehrheit nicht glauben, wenn auch bei Populonia Silberbergwerke lagen. Der goldene Brustschmuck hat seine nächste Analogie in dem Ornate der ägyptischen Könige; das Weissgold ist auffallend oft verwendet.[6]) Die Fratze des Gottes Besa gibt die Form eines Ohrringes;[7]) das Heuschreckenmotiv[8]) erscheint; die Silber- und Goldschalen[9]) reihen sich den früher besprochenen in der Dekoration an; endlich kehrt die Steigbügelform der Ringe in Sardinien wieder.[10]) Kurz, alles stimmt zur Annahme punischen Importes und punischer Vorbilder. Mit diesen Juwelierarbeiten hingen Edelsteine, Schmelz und Bernstein untrennbar zusammen. Sie bilden ja einen Teil der Glieder verschiedener kostbarer Halsketten.[11]) Echte und falsche Edelsteine werden sehr oft zu Skarabäen geformt, eine Form, welche die einheimischen Gemmenschneider noch Jahrhunderte lang beibehalten zu haben scheinen.[12]) Sie stellen meist fabelhafte Ungeheuer, Tierkämpfe und Genrescenen dar.[13]) Ein Teil erweist sich durch ägyptische Götter und Symbole, korrekte und sinnlose Hieroglyphen als Import.[14]) Zuletzt kommen griechische Mythen auf, deren Figuren sehr sorgfältig gezeichnet zu werden pflegen. Bekannt ist der grosse Scarabaeus mit den Sieben von Theben.[15]) Die Parfümerien kamen in kleinen Fläschchen aus farbigem Glas, welche manchmal Ver-

[1]) M. Greg. T. 22 = Abeken T. 6, 1 a. b. Fragment einer vergoldeten Silberschale mit halb ägyptischen, halb asiatischen Bildern, aus der Tomba del duce in Vetulonia: Not. d. sc. 1887 T. 16, 1.

[2]) Brustschmuck mit Reihen von Wasservögeln und Ankern: M. X T. 10b 2 (B. 1869, 258 ff.); Armbänder: M. 1854 T. 33, 1. 2. IX T. 44, 2. 3; B. 1875, 257 (geometrische Verzierung); Kopfschmuck aus Caere: Grifi T. 2 = Mus. Greg. I 84 f.; Stirnband aus Vulci: Micali, mon. ined. 8, 14; Kette: M. X 24 a, 6 ab.

[3]) Gestempelte Plättchen aus Alsion, Caere: Grifi T. 9 = Abeken T. 7, 3 a—c; Mus. Greg. I 84; Martha F. 102; Tarquinii B. 1882, 211 (rund); Vulci: Micali, mon. 2. Ausg. T. 45, 3. 46, 14; besonders in der Zambra; Silberband mit Löwen: Not. d. sc. 1887 T. 16, 2; auch goldplattierte Bronzebleche: aus Corneto B. 1882, 43. 163; aus der Tomba del guerriero: M. X 10b, 2; vgl. AZ. 1884 T. 10, 2; Blattkranz von Ponte Sodo in München: Micali, mon. 41, 46 Blätterarmband aus der Zambra; Blätter aus der Grotta della sedia; Halsband mit Flügelwesen und Gorgoneia: Martha F. 384 u. s. w.

[4]) Micali, mon. in. 1, 28; B. 1871, 66 1882, 86.

[5]) Mit gelagerten Löwen: Micali, mon. i. T. 46, 5. 6; Martha F. 389; 390; mit Palmetten und Goldkügelchen B. 1882, 164; Prachtstück aus Caere: B. 1866, 178 f.

[6]) B. 1858, 184 ff. 1874, 54. 1882, 164 u. ö.

[7]) Micali, mon. 46, 1. Nordsyrische Frauentracht: Grifi, mon. di Cere T. 9.

[8]) Bei Poggibonsi.

[9]) Aus Caere: Mus. Greg. I T. 63—66; Grifi, Cere T. 5. 8—10 (10, 1 Röhricht des Nil, 9. ägypt. Genrebild); Canina, Etr. mar. I T. 56.

[10]) B. 1882, 86; vgl. Micali, mon. i. T. 46, 19. 21—23. Das Bild eines solchen Ringes kehrt in Phönizien wieder (B. 1875, 41).

[11]) In Alsion, Selva la Rocca, Gr. d. Sedia und Veji (Archaeologia XLI T. 5, 3), vgl. B. 1870, 55. 1874, 54.

[12]) Abeken S. 275 ff. 404 ff.; Friederichs, Nuove memorie 2, 172 ff.; z. B. Impronte I 13—16. VIII.; Micali, mon. ined. 1, 26. In Volaterrae sind sie selten (Dennis II³ 191).

[13]) Abstrus Micali, mon. i. T. 46, 17; Löwenjagd: Micali, mon. ined. 1, 27.

[14]) Abeken S. 276 A. 3 u. T. 6, 11. 12; B. 1869, 67.

[15]) In Berlin: Winckelmann, descr. Stosch p. 344, 172; Micali, mon. ined. 105 u. ö.; s. dazu B. 1869, 56 Nr. 12.

zierungen (Lotosblumen und Hieroglyphen) in verschiedenem Glasflusse eingelegt oder Relieffiguren aufgepresst zeigen.[1]) Von diesem Kunstzweige ist das gleiche wie von den Juwelierarbeiten zu bemerken. Ägypten liefert die Modelle, wie denn häufig Hieroglypheninschriften die Authenticität des Ursprunges bezeugen sollen; es passt in der That der Name Psammetich's I. zu der Zeit vortrefflich.[2]) Aus Bernstein wurden Anhänger geschnitzt, die wiederholt einen Affen und zwar den indischen Macacus Rhesus darstellen.[3]) Bei anderen Arbeiten ist die fremde Herkunft oder doch das Vorbild schon durch das Material gegeben; das Elfenbein z. B. konnte doch nur aus Afrika kommen und dort werden auch wohl die Figürchen und skulpierten Platten, welche Holzgeräte zierten, angefertigt worden sein.[4]) Das prächtigste Stück ist der „Iason" in vergoldetem Hochrelief.[5]) An einheimische Arbeit wird man eher denken, wenn ein Stück eines rohen Elephantenzahnes mit Reliefs verziert wird, wie es in Chiusi geschah;[6]) wir sehen daran unter anderem das Märchen vom klugen Mann, der sich und die Gefährten unter dem Bauche von Widdern rettet, ob wir ihn aber Odysseus nennen dürfen? Sonst weist die Typik der Elfenbeinarbeit wieder ganz nach Ägypten. Dass man in hohen Räumen Straussenеier an der Decke aufhing, wurde bei Syrien und Griechenland erwähnt; thatsächlich nachweisbar sind sie, durch Malerei oder Reliefs verziert, in der Grotta dell' Iside und zu Alsium.[7]) Auch Muscheln des indischen Ozeans brachten die Händler mit, welche manchmal nach der Weise der Anwohner des persischen Meeres (S. 452) gravierte Zeichnungen erhielten.[8]) Endlich gehört zu den orientalischen Kunstmaterialien der Alabaster. Fremdes und Nachgeahmtes bestimmt zu scheiden, wird erst dann möglich sein, wenn die Alabasterart jedes Stückes festgestellt ist.[9]) Die *Alabastra* kamen gleichfalls als Verpackung der Parfümerien ins Land; die grösseren gleichen oft in ihrem oberen Teile einer Frauengestalt, die man wegen der Taube Astarte nennen darf.[10]) Ein

[1]) Einfache bläuliche sehr oft, z. B. aus Selva la Rocca, Zambra, Orte (Dennis I³ 141); mit Hieroglyphen: B. 1866, 179 f. (26. Dyn.) 1869, 232; Marken: B. 1839, 73. 1841, 111; Micali 118, 3; Lotosblumen: aus Alsion; Relief: B. 1882, 100 f. (Stierhetze); aus Cäre, vgl. Abeken S. 271 ff. (Gazellen u. Löwen).

[2]) Fragmente in der Grotta della Sedia; Gefässe: B. 1866, 169 f. 1869, 232. 1839, 72. 1844, 102. 107; Micali, III p. 222; mon. ined. 7, 4. 5 p. 57; Psammetich I.: aus der Polledrara, Jhst. 1889, 247. — Scarabaeus mit rätselhaften Schriftzeichen: B. 1874, 54 ff.

[3]) Helbig, A. 47, 224.

[4]) Platten: Abeken S. 408; Micali T. 41, 10—13 (mitunter Spuren von Vergoldung); A. 1860, 478 ff. M. VI T. 47; sehr schöner Eimer aus Chiusi, in der Art korinthischer Vasen M. X 38 a, 1; Cylinder aus Caere (ein Mann bändigt zwei aufgerichtete Löwen): M. Greg. II T. 106, 9. 10; Figürchen: S. 571; M. Greg. 8, 5. 6; Micali, m. 41, 8. 9. Schöner Löffel mit Palmetten: Dennis I³ 461.

[5]) Aus Perugia: Inghirami, mon. etr. VI T. T 5, 4; vgl. Heydemann, Mittheilungen S. 118 f.

[6]) M. X T. 39 a; vgl. Helbig, A. 49, 397 ff.; B. 1874, 207 ff.

[7]) Micali, mon. ined. 7, 1—3; A. 1843, 350 ff.; Perrot III F. 628 (geflügelte Tiere, gemalt). 624—5 (wilde Tiere, graviert). 626—27 (Genrebilder und orientalische Ornamente, graviert); aus Thon imitiert in Vulci: Micali, das. p. 57; kleinere Thoneier: A. 1843, 351.

[8]) A. 1875, 222; B. 1882, 44. 162. 165; M. X 24 a, 1 f.; mit Zeichnungen: B. 1848, 59; vgl. auch A. 1872, 289. Einfache Tridacna squamosa, Cypraea tigris und Cypraea Isabella: B. 1872, 33 ff. 1875, 222 Nr. 1 f.

[9]) Vgl. A. 1876, 241.

[10]) Abeken S. 269 f.; Mus. Greg. 2, 99; weiblich: aus der Gr. dell' Iside und d. sedia; Mus. Greg. 2, 3.

Alabastron trägt bezeichnender Weise eine Massangabe in Hieroglyphen aufgeschrieben.[1])

Diesen fremdartigen Stoffen und Stilen gegenüber erscheint die Bronzearbeit nationaler. Wenn im fünften Jahrhundert sogar die kunststolzen Athener tyrrhenische Erzarbeiten schätzen, muss eine lange aufsteigende Entwicklung vorangegangen sein. In der That zeigen die alten Gräber, vorab wieder die Grotta dell' Iside in Caere,[2]) eine ausserordentliche Fülle schöner Arbeiten aus Metallblech. Bei der Anführung von architektonischen Metallzieraten hätten wir auch die an der Wand aufgehängten Schilde erwähnen können. Der Dekoration der einen liegt das natürlichste Schema, das konzentrische, zu Grunde und den Ringen sind Reihen von Buckeln, linearen Ornamenten und puppenhaften Tieren eingeordnet;[3]) die anderen konzentrieren sich in einem Schreckbilde, z. B. mehrere tarquinische in einem Löwenkopf oder gehörnten langbärtigen Männergesichte.[4]) Eine dritte Gruppe weist Löwenreihen und orientalische Flechtbänder für sich oder zusammen auf.[5]) Das Bronzeblech wurde sodann auf Leinwand befestigt, um einen schweren Panzer oder Leibgürtel zu ersetzen.[6]) In der häuslichen Einrichtung verdeckten gar oft Bronzeplatten den bescheideneren Kern.[7]) Das umfassendste Beispiel der Art gibt der Prachtwagen von Perugia, dessen Belag teils in den beiden Münchner Museen, teils in London sich befindet;[8]) er zeigt hauptsächlich Tiere, Ungeheuer und die tierbändigende Göttin. Dann legt der Etrusker viel Wert auf schön verzierte Lampen und Lampenständer (z. B. mit vorstehenden Chimärenköpfen).[9]) Für religiöse Zwecke dienen die fahrbaren Bronzegefässe in Kessel- oder Vogelform, welche zu den gemeinsamen Kennzeichen dieses Zeitalters gehören dürften.[10]) Wie jene, tragen verschiedene Bronzearbeiten rohe Aufsatzfiguren;[11]) Greifenvorderteile an einem Kessel[12]) haben Seitenstücke in östlichen Gegenden. Die

[1]) Ungarelli, B. 1841, 111 f.; Abeken S. 270.

[2]) Mus. Greg. I T. 15—20.

[3]) Mus. Greg. I 18—20; A. 1829, 87; B. 1837, 66. 1869, 259; Friederichs, kleinere Kunst Nr. 1008 mit a. b; Archaeologia 41, 198 f. m. Abb. (Veji); Not. d. sc. 1887 T. 14 (aus der Tomba del duce); vgl. Micali, m. i. T. 26, 4.

[4]) Mus. Greg. I 85.

[5]) Zwei Schilde von Falerii; einer aus dem Grab Regulini-Galassi; M. Greg. I 20,2.

[6]) Panzer: A. 1874, 257 f.; thorax linteus Liv. 4, 20; Gürtel: Helbig, das hom. Epos [2]290, 2 m. Abb. 108 (geometrischer Stil).

[7]) Z. B. M. Greg. I 10. 17. 39; Micali, mon. i. T. 52; Friederichs, kleinere Kunst 2173—75; B. 1866, 236; Semper, der Stil II[2] 63 f. (mit Ornamentstreifen und einer Reihe geflügelter Sphinxe).

[8]) 1812 bei Castel S. Mariano gefunden. Ungenau abgeb. bei Inghirami, mon. etr. 3, 22 ff.; Micali, mon. in. T. 28—31; DAK. 1, 59; vgl. Vermiglioli, saggio di bronzi etr.; Dennis II[4] 426; Friederichs, kleinere Kunst Nr. 970 ff. Furtwängler und Petersen erklären jetzt den Wagen für griechische Arbeit.

[9]) Caere: Mus. Greg. T. 15. 16; in Figurenform: Micali, mon. i. T. 40, 4; Ztsch. f. Ethnol. 22, 73. Punischkyprische Form bei Friederichs, kleine Kunst S. 169.

[10]) Kesselwagen von Perugia: Ztsch. f. Ethn. 22, 60; aus Veji, mit Enten: Arch. XLI T. 4, 2; Becken mit Pferdevorderteilen, aus der Grotta dell' Iside: Micali, mon. ined. T. 8, 1; Vogelwagen aus Corneto: Ztsch. f. Ethn. 22, 49; Viterbo (Fragment): das. S. 51; Kohlenbecken (vorn und hinten je zwei Pferdevorderteile) aus der Grotta dell' Iside: abg. Ztsch. f. Ethnol. 22, 71.

[11]) Am reichlichsten an einer schiffartigen Bronzeschale aus der Tomba del duce von Vetulonia: Not. d. sc. 1887 T. 17, 1; Am. J. IV T. 10a; Becher mit Vögeln: Micali T. 26, 4. Pferdegebiss von Volterra: B. paletn. II T. 5, 5; Entenköpfe an einer Fibel: Martha, l'art. étr. F. 52; Dreifuss mit Reitern: M. XII 3, 14; Löwchen: Not. d. sc. 1887 T. 14.

[12]) M. Greg. I 14, 1 (Grab Regulini); s. auch Not. d. sc. 1887 T. 15, 5. 6. Parallelen bei Helbig, A. 48, 252.

Frauen lieben bronzene Spiegel, deren Griff nach altägyptischem Vorbilde plastisch zu einer Figur, z. B. Astarte, die in jeder Hand eine Blume hält,[1]) gestaltet wird. Die Scheibe selbst empfängt manchmal gravierte Zeichnungen, z. B. eine vierflügelige Göttin und Dämonen.[2]) Die Bronzeschalen entsprechen den assyrischen;[3]) unter den sonstigen Bronzegefässen fallen die platten runden „Feldflaschen" auf, die oft geschmackvoll mit geometrischen Ornamenten und ornamentalen Wesen verziert sind.[4]) Eine zweite echt orientalische Form sind die Thymiaterien.[5]) In neuerer Zeit fand man dazu viele Gefässe mit rein geometrischen oder teilweise orientalisierenden Ornamentstreifen in den tombe a fossa.[6]) Zur orientalisierenden Tracht gehören Fibeln in mannigfacher Form (z. B. von Steckmuscheln)[7]) und Spiralen, um die künstliche Frisur zugleich zu erhalten und zu schmücken.[8]) Unkünstlerisch, aber historisch wichtig sind die Formen Palstab (S. 250), couteau-hache und „Rasiermesser";[9]) die Hausurne macht in Bronze einen gefälligen Eindruck.[10])

Diese Hausurnen sind jedoch durch die Kanopen (S. 570) so ziemlich verdrängt, Töpfe, welche oben, wie viele Alabastra derselben Zeit,[11]) in menschliche Büsten auslaufen und zuweilen wirklichen Schmuck haben. Mit Thon wechselt hiebei Alabaster oder ein anderer Stein. Für die Geschichte der Plastik sind diese zum Teil ganz konventionellen, ägyptisierenden, teilweise jedoch sehr realistischen Gebilde noch nicht verwertet.[12])

Die altetruskische Keramik nimmt einen sehr breiten Raum unter den Denkmälern ein und weist, weil sie auf einheimischem Stoffe beruht, auch nationale Züge auf, obgleich alle vollkommeneren Techniken fremden Ursprung haben. Den Metallgefässen nähern sich die zahlreichen Vasen, welche aus geschwärztem Thon (*Bucchero*, S. 178) oder auch aus kupferfarbenem (*Redware*) bestehen, am meisten; denn die Verzierungen sind erhaben, durch Stempel oder mit dem Gravierstift in Linien-Punktierung ausgeführt.[13]) Dass diese Manier an die frühere Periode anknüpft, haben wir schon gesehen (S. 487, 3). Die Bucchero-Gefässe, welche verhältnis-

[1]) B. 1866, 10 f.

[2]) Gerhard, Spiegel T. 328, 2; Inghirami II T. 70. 90; E. Curtius, d. knieenden Figuren Fig. 2; B. 1866, 229.

[3]) Inghirami, mon. T. 19, 1. 2; Mus. Greg. I 63—66; M. X 32, 1. 33. IX 44, 1; A. 1866, T. GH 4; Archaeologia XLI T. 41; Mém. de l'Ac. de St. Pét. XVII T. 40; Clermont-Ganneau, l'imagerie phénicienne 1880 T. 1—6.

[4]) Semper, der Stil II[2] 63 f. (mit orientalischen Elementen verbunden); Mus. Greg. I 10; Micali, mon. T. 52; M. 11, 59, 2; B. 1869, 258 ff.; vgl. Helbig, A. 47, 221 ff.

[5]) Sehr schönes Exemplar mit Streifen orientalischer Ungeheuer, aus dem Regulinigrab: Martha F. 101.

[6]) M. X 10a, 3. 10c, 16. 15, 1. 24a, 7. XII 3; Not. d. sc. 1882 T. 13 bis, 13. 24.

[7]) J. des sav. 1843, 354 f.; B. de l' acad. de Bruxelles XI 1, 246; ebenso in Megara.

[8]) B. 1874, 55. 1882, 17; Helbig, das hom. Epos S. [2]242 ff.; andere kleine Schmuckstücke aus Caere: M. X 24a Nr. 1a. c. g. h (Helbig, A. 1875, 222).

[9]) Palstab: S. 250; B. 1868, 116; Rasiermesser: Helbig, B. 1875, 14 ff.

[10]) Schönes Exemplar aus Falerii.

[11]) S. 575; auch z. B. aus der Polledrara in Vulci: Micali, mon. ined. T. 2—4; Abeken, Mittelitalien S. 269 f.; aus Terrakotta: AZ. 35, 117 T. 11, 2 (mit Vogel); phönikisch nach Helbig, B. 1876, 240 f.

[12]) Mehrere aus den ziro-Gräbern von Chiusi.

[13]) Helbig, B. 1875, 98 f.

mässig am häufigsten in Clusium gefunden werden, erfüllen alle Sammlungen, sind aber wegen ihrer Häufigkeit und Unscheinbarkeit wenig beachtet.[1]) Eine genauere Untersuchung ergibt bedeutende Verschiedenheiten dieser scheinbar so gleichartigen Gefässe. Die grosse Masse ist auf mechanischem Wege hergestellt, indem Rollcylinder einen manchmal rohen, manchmal feinen Figurenstreifen, der um den Leib der Vase läuft, ergeben und die plastischen Teile (Nagelköpfe, Masken und Henkelornamente)[2]) aus Formen gedrückt und dann auf den feuchten Thon aufgesetzt werden; zu letzteren dürfen wir gewiss auch jene die Füsse vertretenden Figuren rechnen, welche oft durch die Vierzahl der Flügel ihren fremden Ursprung verraten.[3]) Ebenso standen öfters Figürchen (z. B. Hähne) auf dem Deckel oder am Rande.[4]) Ausserdem ergeben genauere Beobachtungen, dass die schwarzen Gefässe einer freundlicheren Farbe keineswegs entbehrten. Auf die glatte Fläche wurde Weiss aufgetragen oder die vertieften Linien, wie in der Zeit von Hissarlyk, mit Kreide, auch wohl Mennig[5]) gefüllt. Eigentliche Malereien (mit erdigen, nicht gebrannten Farben) werden sehr selten getroffen.[6]) Jene Stempel und Formen können Importware sein, woraus sich die ägyptischen Masken[7]) erklären würden. Hie und da machte einer eine Anleihe bei einheimischen Kunstwerken, z. B. bei den erwähnten Kriegergrabsteinen.[8]) Erfreulicher als diese Fabrikarbeiten sind die Versuche im freien Modellieren (wie es die sogenannten Kanopen sind)[9]) und die freihändigen Einritzungen von Ornamenten oder Tieren,[10]) obgleich letztere auf einem sehr bescheidenen Standpunkt zu stehen pflegen.[11]) Vervollkommnungen in der Technik zielen auf grössere Ähnlichkeit mit dem Metall ab.[12]) Diese Buccherogefässe finden sich zwar auch an verschiedenen griechischen Orten, sonst aber häufiger nur auf Sicilien;[13]) da nun Gemmen mit etruskischen Inschriften ebenfalls dorthin gelangten, ist

[1]) Vieles veröffentlicht von Gori (S. 129); Inghirami, museo Chiusino T. 8. 20 ff.; Micali, ant. mon. T. 17—27, mon. ined. 27—32; Canina, Etr. mar. 1, 37; Dorow, voyage arch. dans l'ancienne Etr., Paris 1829, mit 16 T.; Gsell, fouilles dans la nécropole de Vulci T. 3. 4; Photographien aus dem Cabinet des méd. von Giraudon, Teil III 136—9; vgl. S. 178; Schorns Kunstblatt 1826 Nr. 97. 98; J. des sav. 1830, 245 ff. 1834, 144 ff.; Dorow, Memorie romane 4, 135 ff.; Abeken, Mittelitalien S. 359 ff.; K. O. Müller, kleine Schriften 2, 412 ff.; Lenormant, Ga. 5, 98 ff. (p. 101, 2 Bibliographie); Gamurrini, Ga. 5, 174 ff.; Martha S. 462 ff. m. Abb. Hauptsammlungen in Florenz, Chiusi, Rom, Palermo, Paris und Berlin (Furtwängler Nr. 1351 ff.), kleinere z. B. in Turin, München, Würzburg u. s. w.

[2]) Z. B. Medusenkopf: Mus. Chius. T. 33/4; Widderkopf: Micali, mon. ined. 27, 3; B. 1875 p. 98 ff.; als Griff Flügelfiguren in Relief: Micali, mon. ined. 28, 3. 4.

[3]) Micali T. 21, 1; Visconti, mon. sepolcr. di Cere 9, 2; Cab. Durand 1402—3. 1406. 1409; Mus. Greg. T. 3; Löwen Cab. Durand 1406.

[4]) Micali T. 28, 1. 2. 29, 3. 31, 1; Dennis, II[3] 360; Flügelpferd: Micali T. 30, 1.

[5]) Furtwängler Nr. 1541.

[6]) Das. Nr. 1543.

[7]) S. auch die „Anubisvase" in der Sammlung Casuccini: Museo Chiusino T. 33. 34; Micali, storia III T. 22.

[8]) Becher in Florenz; Micali, mon. p. serv. T. 17, 1; Martha F. 331.

[9]) Micali T. 14. 15; Dennis II[3] 78. 341; vgl. B. 1841, 91; Ungarelli, illustraz. di 4 vasi funebri, Roma 1841.

[10]) Z. B. Gefäss in Form eines kopflosen Vogels: A. 43, 156 ff.; Gamurrini, supplemento Nr. 771; punktierte Linearornamente: Micali, mon. ined. 27, 7. 8.

[11]) Not. d. sc. 1884 S. 186 Abb.

[12]) Metallischer Glanz: S. 178, 10; Nachahmung der Granulation an einer Vase des kapitolinischen Museums.

[13]) B. 1869, 40; A. 1877, 42 T. AB 3; B. d. comm. di ant. di Sic. V, 15 T. 4, 2. VI 15 u. a. Vgl. oben S. 558.

Einführung jener nicht ausgeschlossen. Jedenfalls stammt die beste schwarze Ware aus Clusium, Porsenna's Residenz. Ein ähnliches Verhältnis waltet bei der *Red ware* ob, welche fast nur in Etrurien und auf Sicilien gefunden wird.[1]) Die eingedrückten Bilder bestehen manchmal in Reihen von Dipylontieren, am häufigsten jedoch folgen sie dem asiatischen Stil; wie bei den „protokorinthischen" Vasen, gliedern sich schliesslich Hasenjagd, Schlacht und Mahl ein. Die Kentauren haben bezeichnenderweise Doppelbeile. An die Buccherogefässe und ihre örtlichen Seitenstücke reihen sich die plastischen Vasen aus gewöhnlichem Thon, unter denen ganz merkwürdige Stücke zu finden sind, z. B. ein ungebranntes Gefäss in Chiusi, das einem Tafelaufsatz gleicht: Zu oberst eine Göttin, nach syrischer Weise einen Raben auf dem Kopf tragend, von elf kleineren Frauen umgeben, unter diesen ein zweiter Kreis von sieben Frauen, zwischen welche Drachenköpfe eingeschoben sind.[2]) Häufiger sind die Canopen (S. 570).

Durch die Funde von Falerii ist die einheimische Vasenmalerei deutlicher erkennbar geworden; ihr Kolorit beruht auf dem Gegensatz von Weiss und Schwarz oder Rot, indem auf Bucchero weisse Linien aufgetragen oder weissliche Töpfe rot bemalt werden. Der erstere Zweck wird auch erreicht, wenn der Töpfer in den schwarzen Firniss des hellen Thones Ornamente eingravierte. Den Gegenständen nach treten diese Gattungen an die Seite der geometrischen, Dipylon- und orientalischen Vasen.

In der Hauptsache erfreut sich die etruskische Keramik von Seite der Archäologen einer gründlichen Missachtung. Nur was für Griechen zu schlecht erscheint, wird den Einheimischen belassen. Allerdings mag ja die Sage von den eingewanderten korinthischen Töpfern[3]) ihren guten Grund haben, da das häufige Vorkommen korinthischer Gefässe für sie spricht; trotzdem werden die Etrusker im Thon doch auch etwas geleistet haben. Die bemalten Vasen eröffnen eine Reihe schwieriger Probleme. Von den griechischen Fabriken sind so ziemlich alle vertreten, die nicht überhaupt nur für den lokalen Bedarf gearbeitet haben. Bedeutender fallen die „protokorinthischen", chalkidischen, korinthischen Vasen in die Augen, am meisten jedoch die attischen schwarzfigurigen. Dass diese Vasen nicht in späterer Zeit eingeführt oder imitiert wurden,[3]) ergeben die Fundumstände. Dagegen bleiben andere Fragen vorläufig ungelöst. Einige Gruppen von Vasenmalereien sind bisher nur in Etrurien nachgewiesen, wenn auch jetzt die Ansicht vorherrscht, sie seien ebenfalls in Griechenland gefertigt.[4]) Für die eine Gattung wollen wir den Namen „tyrrhenische Vasen" beibehalten. Interessanter sind die Vasen der

[1]) Vgl. Löschcke, AZ. 1881, 40 ff. und Boreas und Oreithyia S. 7 A. 18; Kekulé, Terrakotten v. Sicilien S. 50 ff.; Pottier, Bch. 1888, 491 ff.; Masner, Samml. antiker Vasen Nr. 207 ff. m. Abb.; A. 1884 T. C; Bruchstück aus Tanagra: Ath. Mitt. 4, 55. Löschcke sucht das Fabrikationscentrum in dem rhodischen Gela.

[2]) Micali, mon. ined. T. 33; A. 1843, 361; ein ähnliches abgeb. Dennis II[3] 312.

[3]) Brunn, Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei, Abh. d. bayer. Akad. 1871 und über die Ausgrabungen der Certosa das. 1887.

[4]) M. VI 56, 3; A. 1866 T. R; M. IX 55 (Berlin 1704); Gerhard, AV. 223 (München 124); Klein, Euphronios [2] 74 ff.; Dümmler, Röm. Mitt. 2, 171 ff. T. 8. 9. 3, 164 f.; Schumacher, Jahrb. 4, 218 ff.; altattisch aus dem 6. Jahrh.: Löschcke, Jahrb. 2, 278; unter ko-

zweiten Art, welche Talent zur Karrikaturenzeichnung verraten; weil sie an korinthische Vasenbilder erinnern, nannte man sie früher „pseudokorinthisch“, jetzt aber nach ihrem Fundorte Caeretaner Vasen. Sie werden mit Buccherovasen, tyrrhenischen und schwarzfigurigen attischen Gefässen zusammen gefunden.[1]) Man kann nicht leugnen, dass die Maler den Negertypus, die ägyptische Tracht und Affen aus Anschauung oder durch Arbeiten ägyptischen Ursprungs kennen mussten; daneben erscheinen orientalische Motive (Rosetten, vierflügelige Göttin, Löwe, auch Stier) und die Krobylostracht, welche nicht notwendig griechischen Ursprung beweist. Den korinthischen Vasen kommt eine Gruppe von Caeretaner Hydrien oder Kelebai näher, unterscheidet sich aber doch z. B. durch den Thon.[2]) Der Farbengeschmack nähert sich in Etrurien mehr dem orientalisch-kyprischen. Die orientalisierenden Gräber liefern noch manches Beispiel eigentümlichen Kolorites, z. B. Weiss (auch mit Purpur) oder Braun auf spiegelrotem Grund.[3]) An anderen sind die Umrisse mit roter Farbe gezogen und Blau verwendet.[4]) Bemalte Flachreliefs scheinen in Etrurien festzustehen.[5]) Die sogenannten „etruskischen Imitationen“ [6]) werden gewöhnlich danach bestimmt, ob die Konturen roh eingeritzt, der Firniss schlecht, der Thon schwer und die Malerei nachlässig ist. Hier sind weitere Untersuchungen nötig, welche die am Fusse eingeritzten Handelsmarken hereinziehen müssen.[7]) Die Sache liegt nicht so einfach, dass alles Gute von den Griechen, alles Schlechte von den Etruskern kommt; vielleicht haben noch andere Völker mitgewirkt.[8]) Die ganze Untersuchung erfordert eine grössere Zahl von Publikationen als vorhanden sind.[9])

Wenn wir nach diesem Überblick nun das Eigenartige der Etrusker inmitten der anderen Kulturvölker herausheben sollen, so werden wir dies in dem auffallenden Betrieb der Bucherotechnik, in den Anfängen der Wandmalerei und teilweise auch im Formen und Malen des Thones finden.

In die Interessensphäre von Etrurien fällt Corsica, dessen Denkmäler noch der Erforschung harren.[10])

Litteratur: § 117; O. Müller, die Etrusker (1828) 2. Aufl. v. Deecke, Stuttg. 1887 behandelte die etruskische Kunst nur nebensächlich; die Lücke füllte erst W. Abeken (siehe § 329) aus. Übersicht: Jules Martha, l'art étrusque, Paris 1889, m. 4 T. u. 400 Abb.; Abriss: Th. Seemann, d. Kunst d. Etrusker, Dresden 1891, m. 16 T.; Periodeneinteilung nach Brunn Leop. v. Scheffler, Epochen der etrusk. Kunst, Altenburg 1882; kulturhistorisch Ch. Casati, fortis Etruria. La civilisation étrusque d'après les mon., Paris 1885. Zu dieser Periode Brunn, griech. Kunstgesch. 1, 93 ff. (über das Grab Regulini-Galassi). Über Beziehungen zu Kleinasien Noël des Vergers, l'Etrurie 1, 135 ff.

rinthischem Einfluss (korinthisch-attisch“); ders., AZ. 1876 S. 108; italisch nach Gerhard, A. 1831, 14 f. und Brunn, Probleme S. 121.

[1]) Verzeichnis von Dümmler, Röm. Mitt. 3, 166 ff. (nach ihm jonisch); Photographien von Giraudon aus dem „Cabinet des médailles“ III 140—6; am bedeutendsten sind „Herakles und Busiris“ M. VIII 16. 17 (Baumeisters Denkm. 367; Phot. bei Masner, Sammlung T. 2, 217); die „Kentaurenschlacht“ (A. XXXV T. EF); vgl. Helbig, A. 35, 210 ff. T. EF u. M. VI/VII T. 77; Brunn, Probleme § 13. 15; Certosa § 22; Arndt, Studien zur Vasenkunde § 5; Dumont, céram. 4. fasc., 269 ff.

[2]) Herakles und Eurytos: Longpérier, Musée Nap. T. 71—2; farbige Tafel bei Rayet, hist. T. 6. Über eine andere Art „korinthischen“ Stiles B. 1866, 231 ff.

[3]) Zusammen mit einem Scarabaeus Psammetichs I.: Jahrb. 7, 43 F. 1; Ga. 1881 T. 28. 32. 33.

[4]) Micali, mon. ined. T. 4. 5.

[5]) B. 1869, 72.

[6]) Z. B. Gsell, fouilles T. 18. 19; M. 1856 T. 10 (Tityos). 6, 15 (Minotaurus).

[7]) Einiges bei Fabretti, corpus inscriptionum Italicarum, z. B. Nr. 2229 ff.

[8]) Wir verweisen auf die Inschrift eines Alabastrons bei Fabretti, secondo supplemento Nr. 1226; Corssen, Etrusker 2, 628.

[9]) Geometrische Ornamente bei Gsell, fouilles, Suppl.-T. D.

[10]) Roher Sarkophagdeckel: P. Mérimée, notes d'un voyage en Corse, 1840 S. 53 m. T.; H. Aucapitaine, Revue africaine 1862 S. 471 m. T.; vgl. Hesych. Κυρνιᾶται.

331. Etrurien hat im Norden eine natürliche Grenze an den Apenninen, über welche nirgends ein guter Weg führt; während daher der Osten mit Etrurien zusammengehört, bildet der Norden in diesem Zeitalter noch ein selbständiges Gebiet. Es ist das Hinterland der Adria, welches zunächst Emilia, Lombardei, Venetien, sowie Österreich und Bayern südlich der Donau umfasst und seinen Einfluss auf Piemont,[1]) die Schweiz, Kroatien, Ungarn und Bosnien ausdehnt. Hier hat der fremde Finfluss eine so abgeschlossene Kultur hervorgerufen, dass sie, wenigstens zeitweise, mit politischer Einheit zusammengegangen sein muss. Nur einem ansehnlichen Reiche konnte es gelingen, den gewaltigen Po zu kanalisieren.[2]) Wie wir den hier herrschenden Volksstamm benennen sollen, deutet die gleichzeitige griechische Litteratur an, welche von Umbrern und Illyriern schweigt, dagegen venetische Rennpferde rühmt. Die Veneter also waren die Träger jener Kultur, und ihr der fremden Gesittung erschlossenes Reich gibt die Staffage für die griechische Antenorsage. Ihnen wird auch die Variation der etruskischen Schrift[3]) zugehören.

Die eigentliche Plastik hat keine Geschichte; denn über die ganz rohen Figuren von Menschen und Tieren aus Bronze, Eisen und Blei, welche von gewöhnlichen Schmieden stammen,[4]) lässt sich nichts feststellen, soweit sie nicht Anklänge an die allgemeinen Typen der Plastik aufweisen.[5]) An den erstgenannten fällt, wie bei den sardinischen und manchen etruskischen, die Gestrecktheit der Form auf.[6]) Marzabotto in der Emilia liefert zwar zahlreiche Bronzen,[7]) aber die roheren sind ebenfalls zeitlos und die besseren, unter denen wir die Typen des sog. Apollo und der Akropolisfrau (S. 530. 532) bemerken, gelten für griechischen Import; jedenfalls sind sie nicht lange vor dem Ausgange der Periode entstanden. Wir wollen nicht ganz verschweigen, dass nach dem aristotelischen Wunderbuche (K. 82) an der Adria zwei uralte liegende Statuen, die eine von Zinn, die andere von Kupfer sich befanden. Eine Baukunst scheint es noch nicht gegeben zu haben ausser höchstens an dem Südrande des Gebietes. Die Stätte der Gräber bezeichneten in Bologna und Marzabotto[8]) manchmal Grabstelen aus Kalkstein, in welche auf der einen Seite oder

[1]) Nekropole von Velleja (Notizie d. scavi comm. alla acc. dei Lincei 1877, 157 ff.).

[2]) Ein Werk der Etrusker nach Plinius (3, 120), weil er, wie andere, annimmt, diese hätten zuerst in Oberitalien gewohnt.

[3]) C. Pauli, die Veneter, Lpg. 1891.

[4]) S. 211; Hampel, Bronzezeit T. 68. 69; Thonfiguren das. T. 71.

[5]) Reiter in Angriffsstellung: Hampel T. 68, 5; ebenso nackter Mann (Gott?) zu Fuss: T. 68, 2.

[6]) Zannoni, arc. abitazioni di Bol. T. 16, 75 ff.

[7]) Micali, mon. ined. T. 18; Fibel in Form eines Reiters: Samml. Ancona p. 50 Nr. 489; mit mehreren Reitern, in Oberitalien; Dreigespann und Wagenlenker aus St. Lucia; Tierfibeln aus Este und Lucia; Ente in Bazzano (Crespellani, del sepolcreto T. IV 38). Die einen Mann im Pelzrock darstellende Bronzefigur von Hallstatt (Simony T. 7, 8) ist mittelalterlich, ebenso eine aus Speier (Harster S. 80) und Ülzen (Estorff, heidn. Altertümer T. 1, 1).

[8]) Bologna: Zannoni S. 153 ff. T. 15. 16; 20. 22. 150; Marzabotto: Gozzadini (S. 133) 1871 S. 10. 13. 15 f. (wohl später); andere sind bildlos (Gozzadini T. 3, 4. 10).

beiden Figuren eingehauen wurden; mehrere tragen Inschriften. Diese rohe Plastik, die einst durch Farbe verschönert war, hat im vorhergehenden Zeitalter (S. 480) ihre Wurzeln; dies zeigen die Form der Stelen, die Hauptdarstellung (die verstorbene Person zu Wagen und ein Mann zu Fuss) und die Verwendung von Spiralen zur Einfassung. Dennoch gehören unsere Exemplare, von denen mehrere Inschriften tragen, wie es scheint, alle der neueren Zeit an. Zu den Spiralen sind Epheuranken und Reben gekommen, zu dem Hauptbilde Figurenstreifen mit Mischwesen, Tieren oder Genrebildern. Man sieht hier die Einwirkung des fremden Kunsthandwerkes. Weiter nach Norden hinauf scheint diese Kunst nicht gedrungen zu sein. Marzabotto ist endlich der nördlichste Punkt der Terrakottadekoration.[1]) Im übrigen wohnten die Leute in schlichten Hütten und, wenn es hoch kam, wurde über ihrer Leiche ein Grabhügel erhöht.

Ihr bezeichnendes Gepräge erhält die venetische Kultur nur durch das Kunsthandwerk. Eigentliche Kleinodien aus Gold,[2]) Edelstein, Glasfluss,[3]) Elfenbein u. s. w. fehlen hier fast ganz; der Hauptreichtum bestand in Bronze, welche zu Gebrauchs- und Ziergegenständen aller Art verarbeitet wurde; der Thon, teils in seiner natürlichen Zusammensetzung, teils geschwärzt, ahmte das Metall, wie sonst, nach, doch hier liebten die Leute, etwas wirklich Metallenes daran zu haben; daher die bronzenen Nägel und Buckeln[4]) und die Metallstreifen,[5]) welche so oft in den Thon eingelegt wurden. Horn und Holz finden vielleicht im Gebirge vor allem sorgsame Bearbeitung. Die Formen der Gegenstände gehen uns hier nichts an; nur möchten wir hervorheben, dass die so häufigen Eimer (*situlae*)[6]) bei Ägyptern und Assyrern, in Thon bei den ägyptischen Griechen (in Daphnai) zu finden sind. Das Sichelmesser[7]) hat orientalische Form; die Ciste knüpft wieder an den Süden an.[8]) Aus der vorigen Periode ist die Haarspirale geblieben.[9]) Unter den zahlreichen Fibelformen fällt eine etwas barocke mit Schlinge und Knopf auf, die man von der Certosa Bolognas Certosafibel nennt; sie herrscht in Oberitalien, Krain, Istrien, Kroatien und Bosnien und kommt manchmal in der Schweiz vor. Was nun die venetischen Funde auszeichnet, ist nicht ein origineller Stil, sondern vielmehr die ungewöhnlichen Verbreitungsverhältnisse der S. 545 ff. aufgeführten Dekorationsarten.[10]) Der reine geometrische Stil herrscht nämlich

---

[1]) Mon. ant. I T. 9, 7. 31. 34.

[2]) In einem Grab von Marzabotto 57 Goldgegenstände; Goldblech mit eingepressten koncentrischen Kreisen aus Casinalbo (Prov. Modena): B. 1846, 29; ähnlich aus Marzabotto.

[3]) Zwei bläuliche Köpfchen mit Öse, aus Castelvetro: B. 1841, 76, 8. — Einige Skarabäen aus Marzabotto: Gozzadini 1871 S. 8.

[4]) In Este, zu Bologna scavi Benacci, sc. Arn. Veli u. S. Francesco.

[5]) Zinn in Karfreit; Blei in S. Lucia und Vermo.

[6]) Vgl. Al. Bertrand, Ra. n. s. 25, 361 ff. m. T. (Nr. 8 Enten und Ornamente); Brizio, Atti d. r. deput. di st. patria per le prov. di Romagna, 8. Jan. 1882; am häufigsten in Este, welches oft für den Mittelpunkt der Fabrikation gilt.

[7]) Z. B. Gozzadini, di un sepolcreto etr. scop. pr. Bol. p. 25 T. 6; Zannoni, fonderia T. 57, 8; Hampel, Bronzezeit T. 14. 15. (ungar. 1892) T. 148. 152 u. ö.

[8]) B. 1841, 76, 8; aus Este; aus Monteveglio: Schiassi, opusc. letter. 1, 73 T. 3 (mit geometrischer Verzierung).

[9]) S. 487; Hampel, Bronzezeit (ung.) T. 131, 5. 133, 10. 160, 5.

[10]) Die Schmuckrädchen (S. 488) sind noch nicht abgekommen (z. B. solche aus Klein-Glein in Graz).

fast unumschränkt,[1]) gleichviel welches Material verziert ist; zu den einfachen geometrischen Figuren treten, wie allenthalben, Wasservögel und Pferde, selten menschliche Puppen. In Metall sind diese Ornamente gewöhnlich eingepresst oder durch Nägel und Buckel gebildet.[2]) In Terrakotta kommen, abgesehen von jenen Bronzeeinsätzen, ebenfalls geometrische Muster vor, teils eingraviert, teils eingedrückt.[3]) Malerei ist selten, doch finden wir die seltsame Mode, den Leib des Gefässes mit abwechselnden Farbenstreifen zu umgeben.[4]) Mit den Gefässen sind die eigentümlichen Thonscheiben,[5]) Cylinder und Spinnwirtel zu verbinden. Der nächste Schritt besteht darin, dass die erwähnten Puppen spezialisiert werden, z. B. dass man Krieger erkennt.[6])

Wiewohl auch das geometrische System aus der Fremde kam, hat es sich ganz eingelebt; dagegen muten wirklich fremd nur die orientalisierenden Dinge an. Als Import erkennt man sofort die bemalten Vasen griechischen Ursprungs, einige geometrische und „protokorinthische",[7]) ein paar korinthische und schwarzfigurige Gefässe, alles jedoch billige ordinäre Ware, Ausschuss der italischen Einfuhr. In Bronze scheinen fremde Elemente nicht so leicht nachweisbar, am ehesten an Beschlägstücken, unter welchen die „Diana von Grächwyl",[8]) ein bei Bern gefundenes Bildwerk, die tierbändigende Göttin darstellend, fremden Ursprungs zu sein scheint. Verzierte Buccherogefässe finden sich z. B. in Gemeinlebarn. Eine volle Entwicklungsreihe gewähren uns nur jene bronzenen Eimer (*situlae*),[9]) welche keineswegs alle der gleichen Manier folgen. Abgesehen von der überall verbreiteten Mehrzahl, die nur mit Nägeln und Buckeln dekoriert ist, gehören die Eimer von Sesto Calende[10]) und

---

[1]) Über die Terremare und ihre Umgegend: Helbig, Italiker S. 104 A. 1.

[2]) Gold s. S. 582, 2; Kupfer: Rüstung aus Sesto Calende: Bern. Biondelli, di una tomba gallo-italica S. 5; Bronze, z. B. Cassette aus Este: Crespellani, del sepolcreto T. 4; vieles in Hallstatt (Sacken T. 9. 10. 22, 3. 23. 25—26) u. s. w.; Kämme aus Hirschhorn in den Terremare; hölzerner Stab von Castione: B. di paletnol. ital. IV T. 1, 1.

[3]) Bologna: Zannoni, arc. abitazioni di Bol. T. 9, 34 (Menschen). 35 (geflügelte Löwen und Enten); Villanova: Gozzadini, la nécropole p. 25 ff. u. di un sepolcro T. 2—4; Sesto Calende: Bern. Biondelli, di una tomba gallo-italica, Mem. d. r. ist. lombardo s. III v. X m. T. Die Kreidefüllung kommt noch in den ältesten Gräbern von Este vor.

[3]) In den Terremare; bei Bazzano: Crespellani, del sepolcreto .... scop. presso B., Mod. 1875 T. 1; Este, aber in jüngeren Gräbern. Schwarze Ornamente auf roten Gefässen in Gemeinlebarn und Ödenburg.

[4]) Villanova: Gozzadini, nécrop. p. 32 f. und di un sepolcro T. 3, 1 ff.

[5]) Villanova: de Mortillet, le signe p. 79 f.; Matériaux 1866, 501 f.

[6]) Gefäss von Bologna: Gozzadini, di due sepolcri, Atti d. dep. di st. p. dell' Emilia n. s. VI 1 (1881).

[7]) Aus den Scavi Benacci (B. 1875, 50 ff.); Höhlen von Finale in Ligurien: B. paletn. 17, 91 ff. T. 9, 1; Bayern: Beitr. z. Anthrop. u. Urgesch. Bayerns I T. 2. 12, 311; Lindenschmit III 7, 1, 3. 4; Ütliberg bei Zürich: Anz. f. Schweiz. Altertumsk. 1871 Nr. 3 Ziff. 95.

[8]) S. 144; Mitt. d. antiq. Ges. v. Zürich 6, 109 ff. Man bemerke, dass die Göttin nach syrischer Art (S. 469) einen Vogel auf dem Kopfe trägt. Kleinere Stücke aus Kettlach in Unterösterreich (Genthe Nr. 118: Löwe) und Val di Non (laufender Hase, Conze A. 1877, 389); Thonvase mit plastischen Stierköpfen, aus Gemeinlebarn; Sternblume: Hampel, Bronzezeit T. 81, 4. 101, 2.

[9]) Gozzadini, int. agli scavi fatti dal s. Arn. Veli p. 38 ff.; Duhn, A. 1881, 240 ff.; Hörnes, Urgeschichte des Menschen S. 564 ff.; Brunn, griech. Kunstgeschichte S. 81 ff.; über die figurierten Eimer von Este: Ghirardini, Rendic. d. acc. d. Lincei V 2, 223 ff.

[10]) Biondelli, di una tomba gallo-italica, Mem. d. r. ist. lombardo s. III v. X. (1867) T. 2, 1. 2; Ra. n. s. 16, 21. Zu dieser Gruppe gehört die Hackmesserscheide von Watsch (abg. bei Hörnes, Urgesch. S. 586).

und Trezzo[1]) zum vorgeschrittenen geometrischen Stil, denn sie haben die dem Dipylonstil zukommenden Elemente und zwar in Punktiermanier ausgeführt. Unter den übrigen, getriebenen Eimern ist wenig Unterschied; sie stehen den griechischen Vasen parallel, welche den Tierstreifen bereits an den oberen oder unteren Rand zurückgeschoben haben und den Hauptteil für Darstellungen aus dem menschlichen Leben verwenden; es sind gewöhnlich öffentliche und private Feste.[2]) Nur die Eimer von Este, namentlich die Cista Benvenuti von Este repräsentieren mit ihrem Gemenge von Festen, Tieren und Untieren, Kriegsscenen und eigentümlichen Ornamenten die Auflösungsperiode des Stiles.[3]) Zu diesen *situlae* gehören Deckel, welche gleichfalls Tiere und Mischwesen in einem kreisrunden Streifen aufweisen.[4]) Man pflegt mit diesen Eimern auch einige Rüstungsstücke von ähnlicher Technik zu verbinden.[5]) Seltener sind Nachbildungen von solchen Erzarbeiten in Thon.[6])

Sodann hat der dritte Stil (S. 546) sehr ansehnliche Denkmäler hervorgebracht. Wir gedachten bereits oben der auf dem Rücken von Urnen angebrachten Vögel;[7]) hieraus entwickeln sich die Vogelwagen.[8]) Weitaus ansehnlicher indes sind die nach orientalischer Sitte auf Rädern laufenden Gefässe. So hat Este einen thönernen „Wagen"; das grösste Werk in diesem Stile ist jedoch der bronzene „Judenburger Wagen", der, bei Strettweg in Steiermark gefunden,[9]) eine grössere Anzahl gegossener Figürchen ringsherum verteilt hat, welche ein Hirschopfer und einen Festzug darstellen, abgesehen von der den Kessel stützenden Frau. In der Nachbarschaft fand man einen zweiten ähnlichen Wagen.[10]) Dazu treten wieder Fibeln und ähnliche Zierstücke mit einem Reiter, Hund u. dergl.,[11]) am häufigsten jedoch einem Wasservogel.

[1]) Caimi, la situla di Trezzo, Mailand 1877.

[2]) Situla von Bologna: Zannoni p. 101 ff. T. 35; nach Abg.; Phot. bei Brunn F. 61 (im Felde Rosetten u. fliegende Vögel); Arnoaldi Veli (zusammen mit einem bemalten Krater gefunden): Brizio, Atti e mem. della dep. di st. patria per la Romagna s. III v. 2 (1884) T. 4. 5; Matrei: D. österr.-ungar. Monarchie, Tirol, S. 123; Jäger, Sitzungsber. der Wiener Akademie 1865; Moritzing in Tirol: M. X T. 6; A. 46, 164 ff. Die österreichisch-ungarische Mon., Tirol S. 125; Orgler, 21. Progr. d. Gymn. v. Bozen; Fragmente von St. Marein in Krain: Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 19, 138; Watsch: § 160; Deschmann, Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. IX (1883); P. Orsi, Atti e mem. d. dep. di st. patria per le prov. di Romagna III, 1, 5 (Modena 1883); Reinach, Ra. 1883 II, 265 ff.; bei Meidling (Niederösterreich).

[3]) Not. d. sc. 1882 T. 6, 1; vgl. T. 6, 10. 7, 1. 7. 16. Ferner ist eine schwarze Thonurne aus Ödenburg (Hörnes, Urgeschichte S. 613) heranzuziehen, deren Frauenfiguren sich mit der S. 550 erwähnten böotischen Reliefvase berühren.

[4]) Aus Este und Hallstatt (Genthe S. 152).

[5]) Dolchscheide von Este; Kegelhelm von Oppeano; Gürtelblech von Watsch.

[6]) Gozzadini, di un sepolcreto T. 3, 2. 9. 17 (Martha Fig. 69. 70).

[7]) Z. B. Hampel, Bronzezeit T. 67, 3. 68, 5 (gehörnt); Situla von Frögg mit 4 Pferdchen; Bronzefigürchen an Thongefässen von Gemeinlebarn (S. 156), z. B. bei Hörnes, Urgesch. S. 610; Bleifigürchen aus Rosegg: das. S. 594; Thongefässe mit Tierköpfen aus Loibenberg in Steiermark.

[8]) Aus Bosnien (Glasinac) und Ungarn, von Thon aus Este: Undset, Ztsch. f. Ethn. 22, 52 f.

[9]) S. 157; beste Abbildung bei Much, vorgeschichtl. Atlas T. 41; Bibliographie: „Ausstellung kulturhist. Gegenstände", Graz 1883 S. 4; vgl. Undset, Ztschr. f. Ethnol. 22, 58 f. Verschiedene menschliche Bronzefigürchen an Zierstücken: Zannoni, la fonderia T. 44a, 30. 62. 110.

[10]) Bei Radkersburg: Undset a. O. S. 60; ebenso zu Szászvárosszék (Siebenbürgen); a. O. S. 60 (mit Vogelköpfen verziert); Hampel, Bronzezeit T. 58, 2; andere Art in Rosegg (Kärnthen): Undset S. 61 f.

[11]) Fibeln in Bologna: Martha Fig. 74.

Zum Überfluss wurzelt der Stil der vorigen Periode mindestens im heutigen Ungarn ziemlich fest. Gehänge mit Rädchen und hethitischen Schilden pflanzen einen alten Typus fort;[1]) bei den Spiralenreihen schreitet die Zersetzung sichtlich vor.[2])

Das Ergebnis dieser Auseinandersetzungen wird sich rasch formulieren lassen: Im einzelnen hat das nordadriatische Gebiet kaum etwas besonderes und doch kommt mit Rücksicht auf das Ganze den begabten Arbeitern eine gewisse Originalität zu, denn sie brachten es in der einseitigen Technik und Dekoration zu einer wahren Virtuosität.

Litteratur: Orsi, Bull. paletn. ital. 1885, 161 ff. (venetisch-illyrische Kultur); Wiberg, d. Einfluss der klass. Völker auf den Norden, aus dem Schwed. Hamburg 1867; H. Genthe, der etrusk. Tauschhandel nach dem Norden, 2. A. Heilbronn 1874; Lindenschmit, zur Beurteilung der alten Bronzefunde diesseits der Alpen, Archiv f. Anthrop. 1876; Martha, l'art étrusque p. 75 ff.; E. Chantre, ét. sur quelques nécropoles hallstattiennes de l'Italie et de l'Autriche, Paris 1884, m. Abb. In der Litteratur waren bisher topographische Bezeichnungen nach den Fundstätten von Bologna (S. 133), Villanova (S. 135) und Hallstatt (S. 155; Aquarelle und Beschreibung von Ramsauer in St. Germain) üblich.

332. Das übrige Mitteleuropa und der Norden schliessen sich zunächst an jene Nachbarländer an. Wir können hier nur wiederholen, was S. 489 über die hervorragende Stellung der am Bernstein- und Zinnhandel beteiligten Länder[3]) gesagt wurde; jetzt kommt ausserdem die phokäische Kolonie Massalia in Betracht, nach welcher mit der Zeit das Rhonethal[4]) und die Mittelrheinlande gravitieren, gleichwie alte Münzen das Eindringen der Griechen in die Bernsteingegenden bezeugen.[5]) Über einflussreiche Kulturcentren verlautet auch in dieser Periode noch nichts; in den Kreis der mitteländischen Civilisation ist die Gegend noch nicht eingetreten.

Den Anfang mögen wieder die Metallarbeiten machen, unter denen die Bronze vorwiegt, während Gold selten vorkommt. An den Süden erinnern sofort die gerippten Eimer,[6]) die sogenannten Rasiermesser,[7]) kreisrunde Ohrringe (in der Byčiskála-Höhle), auf Rädern gehende Kessel (Kesselwagen),[8]) Zierschilde aus Blech[9]) und die unter Cypern erwähnten hohen Metallhauben von Gold oder Bronze (*tutuli*), die sich bis Skandinavien verbreiteten.[10]) Von den Bronzeschalen kommen nur unverzierte vor.[11]) Das Dekorationssystem erweist sich wieder als eng begrenzt; es entspricht dem geometrischen und ist an den erwähnten Bronzeschilden

80; s. auch Hampel, Bronzezeit T. 56, 1. 63, 4. (ungar. Bearb.) 182, 3.

[1]) Hampel, Bronzezeit T. 54, 1. 112, 4. Grosse Schnecken in Gold: das. T. 46, 1–4.

[2]) Das. T. 21, 2. 4. 72. 73. 75, 5. 77. (ungar.) 150 u. ö.

[3]) Über die Oberlausitz s. Ztschr. f. Ethn. 1892, Verh. S. 410 ff.

[4]) Fund einer orientalisierenden Vase: Layard, M. III 38, 3 u. Mém. de l'acad. XX 2 T. 6, 6.

[5]) Fund von Bromberg, nach Friedländer (Ztschr. f. Num. 5, 213 ff.) zweifelhaft.

[6]) Öfter zwischen Pyrenäen und Weichsel, z. B. in Chaumoy bei Bourges: B. arch. 1891, 40 ff. m. T. 7; auch in Irland.

[7]) Z. B. mehrere in Posen.

[8]) Taus in Böhmen: Ztschr. f. Ethn. 22, 58 mit Abbild. S. 59 (getragen von einer weiblichen Figur); Richlý T. 51, 23; Peccatel in Mecklenburg; wahrscheinlich auch bei Pennewit: Zeitschr. für Ethn. 22, 58; Ystad (Schweden): Archiv f. Anthr. 5, 49 ff.

[9]) Besonders drei dänische: Atlas de l'archéol. du Nord T. B V 2. 3. VI 4; Conestabile, sovra due dischi S. 44 f.; Böhmen: Richlý T. 42, 6.

[10]) Z. B. bei Schifferstadt (Rheinpfalz) und Avanton bei Poitiers: Lindenschmit, Altert. I 10, 4, 1. 2 (Mainzer Nachb.).

[11]) Z. B. aus dem Hügel von Montrichard (Côte-d'Or) in St. Germain.

am strengsten durchgeführt.[1]) Ausser rein geometrischen Ornamenten[2]) bemerken wir dekorative Reihen von Vögeln[3]) und einfache Schiffsbilder (Vorläufer der Marinedarstellungen der Dipylonvasen), welche den Bronzemessern eigen sind.[4]) Orientalische, d. h. symbolische Ornamente (S. 230 ff.) begegnen wohl an Gefässen,[5]) dagegen fehlt der eigentliche orientalische Stil hier fast ganz.[6]) Das schönste Beispiel von Aufsatzfiguren liefert Gallien in einem Deckel mit Zweigespann und Lenker.[7]) Überbleibsel der vorigen Periode begegnen seltener als im Venetergebiete.[8])

In Thon bleibt der Stil gleich, nur tritt hier die Farbe ein. Die roten, schwarzen und weissen Ornamente finden sich wenigstens in Böhmen, dem südlichen Baden[9]) und Württemberg und in Gallien[10]) als Import oder Nachahmung venetischer Gefässe. An der Bernsteinstrasse wird die Bemalung von Vasen fortgesetzt, wobei noch immer die weisse Farbe vorwiegt, wenn auch Rot und ein bläulicher Stoff dazukommen,[11]) ein Geschmack, der mit dem altetruskischen sich berührt. Farbige Glasperlen und Elfenbein gelangten bis nach Brittanien.

Das heutige Russland konnte sich den allgemeinen Bewegungen um so weniger entziehen als die Griechen verschiedene Punkte der Küste besetzten. Natürlich finden wir vieles Bekannte wieder: in der Krim Besfiguren und Goldplättchen mit Flügelstieren,[12]) und in Tschertomlizk (Südrussland) ein Bronzegefäss mit rohen Tieren am Rande,[13]) an einem Henkel die vierflügelige Medusa.[14])

Wir dürfen uns überhaupt die Kultur der Psammetichidenzeit nicht eng begrenzt denken. Im Gegenteil empfingen damals entfernte Länder gewisse technische Kenntnisse, von denen sie bis heute zehren, z. B. gehören zur Erbschaft dieser Zeit die Buccherogefässe des Sudans und Fayence und Smalt Ostasiens. Nicht minder wird man da und dort die Dekorationsweise finden.[15])

Litteratur: s. zu § 331.

333. Wir haben die Einzelheiten ausführlich auseinandergesetzt, damit die Bedeutung jedes Volkes innerhalb des gemeinsamen geistigen Lebens richtig hervortrete. Wir sahen an der Peripherie der alten Kulturländer eine individuelle Richtung, die freilich nicht in neuen Elementen,

[1]) Conestabile (S. 568, 4) führt auch die nordischen Beispiele an, namentlich aus Dänemark (Atlas de l'arch. du Nord T. B 5, 2—3. 6, 4), Grossbrittanien (Franks, horae ferales, T. 11) und Schweden (Montelius, antiquités suédoises I S. 54 F. 179 a—o).

[2]) Z. B. Armband, bei Bonstetten (S. 143) T. 10, 1. 2 und Bronzeplättchen (Mitt. d. Züricher Ges. XIV H. 6 T. 8).

[3]) Kamm aus Flensburg: Hörnes, Urgesch. S. 403; Schild aus einem schwäbischen Torfmoore: das. S. 397.

[4]) Worsaae, nordisk oldsager 1853 F. 75; Lindenschmit II 3, 3, 7—9. 12 (aus Dänemark und Norddeutschland).

[5]) Z. B. Triquetrum in Posen: Virchow, Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 1874, 110. 219; Ztschr. f. Ethn. VI T. 15, 2 bc.

[6]) Goldblech mit Sphinxen, aus Weisskirchen bei Trier: Genthe S. 154, 12; Greifenköpfe am Rande eines Beckens, bei Lüneburg: Lindenschmit II 3, 5, 1.

[7]) Undset, Ztsch. f. Ethn. 22, 55. Häufiger sind Vögel (z. B. Richlý T. 38).

[8]) Atlas de l'arch. du Nord B VI Nr. 5. 6. 10.

[9]) Anthrop. Korresp. 1885, 74 f.

[10]) Ga. 9, 189 f. (eine Art Greife in Rotviolett).

[11]) Gräberfeld von Zaborowo; s. auch Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 1877 S. 221 f.

[12]) CR. 1865, 195. 201 f. T. 6, 13. 14; 1876, 138 T. 3, 2.

[13]) Kondakof, antiq. S. 262.

[14]) Trudü VI. archeol. sbjeçda w Odessjä Bd. I T. 1.

[15]) Z. B. entsprechen den Zierschilden des jüngeren geometrischen, bereits mit Sternblumen und Rosetten versetzten Stiles die zwei Tam-Tam der Schan (Hinterindien) im ethnographischen Museum zu Rom.

sondern in der Art der Verwertung des Fremden beruhte — die „Hallstätter“ Kultur. Die Etrusker, das äusserste Kulturvolk im Nordwesten, nehmen wenigstens einen Anlauf zu selbständigen Leistungen, besonders in der Malerei. Das Volk der Hellenen, das in den Kreis der gebildeten Nationen neu eingetreten war, verhält sich anfangs receptiv und zeigt etwas eigenes so ziemlich nur in unabsichtlichen Verstössen gegen das Herkommen, bis im sechsten Jahrhundert die Befangenheit sich mindert und die Griechen beginnen, sich selbst ihre Gesetze zu geben; sie bilden das Individuelle aus, weil in ihren kleinen Städten die Menschenmassen des Orientes fehlten, blicken jedoch offenbar noch zu den Lydern, ihren Protektoren, auf.[1]) Als dann die alten Staaten zusammenbrachen, standen sie bereit, die geistige Führung zu übernehmen.

Schliesslich wollen wir eine kurze Übersicht über einige Einzelheiten, welche den Künstlern aller Völker gemeinsam sind, geben. An der Tracht fallen die kunstvollen, durch Metallzierate befestigten Frisuren und die langen Gewänder auf, welche freilich in dem heissen Agypten keinen Eingang finden. Mit der orientalischen Kultur verbreiten sich die sorgsam gefälteten Leinwandkleider;[2]) dieser Stoff dient jetzt sogar zu Panzern.[3]) Die Schnabelschuhe erhalten sich im Osten aus dem vorigen Zeitalter und gelangen nach dem Westen.[4]) In keinem Zeitalter lieben Männer und Frauen hohe einem vollen oder abgestumpften Kegel gleichende Kopfbedeckungen, welche häufig Metall ziert, so sehr.[5]) Unter den mannigfachen Formen des metallenen Kopfschmuckes der Frauen verdient die sogenannte Mauerkrone, welche z. B. die ephesische Göttin trug, Hervorhebung. Die typischen Stellungen der Rundfiguren sind S. 530 ff. aufgeführt; dazu könnte noch die Frau, die einen Vogel, eine Blume oder Frucht an die Brust drückt, gefügt werden. Dann notieren wir im allgemeinen den lächelnden Ausdruck (S. 522) und die gemessenen Bewegungen. Nicht einmal in den Händen von Männern fehlt die Blume, ein Zug, der im späten Mittelalter wiederkehrt.[6]) An Festtagen erscheinen die Vornehmen auf metallglänzenden Streitwägen. Die Eigentümlichkeiten der zeichnenden Künste kamen bereits S. 512 ff. und S. 558 f. zur Sprache. Am meisten ausgeprägt ist die Eigenart der dekorativen Kunst. Rosetten und die aus dem heiligen Baum stilisierten Palmetten (S. 232) herrschen vor, während die naturalistischen Pflanzenmotive der vorigen Periode verschwunden sind; auch die langen spitzen Blätter, welche den Fuss vieler Vasen umgeben,[7]) können oft für Strahlen gelten. Der Granatapfel fügt sich in diese Mode leicht ein.[8]) Lotos tritt mehr bei stärkerer ägyptischer Einwirkung auf

[1]) Vgl. Herod. 1, 22. 92 u. ö., auch die Alkmantradition. Brunn (griech. Kunstgesch. 1, 107 ff.) lässt die Griechen sogar Assyrien beeinflussen.

[2]) Z. B. Silius 4, 223.

[3]) S. 494, 3; Paus. 6, 19, 7; thorax linteus eines Königs von Veji: Liv. 4, 20; erhalten in Verbindung mit Bronze, aus Tarquinii: A. 1874, 257 f. (ebensolcher Gürtel in Würzburg).

[4]) Griechische Beispiele: Ath. Mitt. 1877 T. 20; Benndorf, griech. u. sic. Vasenbilder T. 27, 1; A. 1875 T. U; Svoronos, Ulysse chez les Arcadiens T. 1, 9 (Ga. 1888).

[5]) Helbig, über den pileus der alten Italiker, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1880 II S. 534 ff.; Orsi, Mon. ined. 1, 834 f.; s. auch Imhof, griech. Münzen S. 560 f. u. Porträtköpfe auf griech. Münzen S. 8.

[6]) Wir verweisen auf das Porträt Dante's und den „Meister vom Tod Marias“.

[7]) Vgl. Jahrb. 1, 139. 2, 60.

[8]) Z. B. Berliner Vasen Nr. 306. 519. 3984.

(S. 228), wie die Lilie mit Asien enger zusammenhängt.[1]) Aus dem Webestil wird die geflochtene Borde eingeführt. Unter den Tieren erhalten den Vorzug die kräftigsten (Löwen, Panther, Stier, Eber)[2]) und die zu irgend einem Sport in Beziehung stehenden wie die jagdbaren Tiere und die Streithähne.[3]) An diese Einzelbilder knüpfen dann die Überfälle von Rindern oder Hirschen durch Löwen[4]) oder von Hasen durch Adler, die Löwen-[5]) und Hasenjagd[6]) an und nach der friedlichen Seite der Hund oder ein anderes Haustier unter, auch wohl neben dem Sitze.[7]) Zu den schätzenswerten Haustieren rechnet diese Periode, wie wir durch die Odyssee wissen, die Gänse und so werden wir die besonders in Verbindung mit geometrischen Verzierungen auftretenden Wasservögel oberflächlichster Zeichnung nennen dürfen. Die Phantastik des Orientes fügt zu jenen furchtbaren Tieren Mischwesen, die aus Mensch und Tier zusammengesetzt sind. Die meiste Beliebtheit geniessen der geflügelte Löwe mit Menschenkopf (meist weiblich, „Sphinx“),[8]) der Vogel mit Menschenkopf („Harpyie),[9]) die zottigen Unholde mit Pferdebeinen und Pferdeschwänzen („Silene“),[10]) die fischleibigen Dämonen („Tritone“),[11]) dann die Männer, denen am Kreuz die hintere Hälfte eines Pferdes („Kentauren“), selten eines Fisches[12]) angesetzt ist, dann der unbärtige oder mit dem Kinnbarte eines orientalischen Löwen ausgestattete Unhold mit Hauern und heraushängender Zunge („Gorgone“). Damit ist natürlich die Zahl der vorkommenden Phantasiebilder noch lange nicht erschöpft.[13]) Unter den Wundertieren kommt der Greif am häufigsten vor.[14]) An der ganzen Gruppe von Tieren und Wunderwesen beobachten wir ferner gewisse charakteristische Erscheinungsformen: Die Flügel (besonders die der fabelhaften Wesen) werden gewöhnlich nach innen aufgebogen.[15]) Die Tiere zeichnet man überhaupt

[1]) Lotos: in der altattischen Kunst Ath. Mitt. 13, 131 f.; Lilien: S. 314; Kapitelle von Neandreia und auf Cypern; einer Palmette angeglichen, an einer Elfenbeinschnitzerei von Nimrud.

[2]) Löwen und Eber: Hymn. hom. 3, 569.

[3]) Mon. ined. 1, 866 A. 2.

[4]) Usener, de carmine quodam Phocaico S. 12 f.; ebenso Eber: Micali, storia T. 45, 2; Stier von zwei Löwen überwältigt (Furtwängler, AZ. 1883 S. 159 ff; ebenso ein Hirsch (z. B. Gerhard, ant. Bildw. T. 78, 2; Inghirami, mon. etr. III 33, 2); oder ein Mensch AZ. 1884 T. 9, 2).

[5]) Über die homerischen Schilderungen Wilamowitz, hom. Unters. 1, 290 f. A. 41; AZ. 1883 S. 159; assyrische Denkmäler u. s. w.

[6]) S. 560.

[7]) AZ. 1881 T. 17, 3. S. 217, 1. 17; Milchhöfer, Anfänge S. 181, 1.

[8]) Ungeflügelt z. B. in Böotien Ath. Mitt. 4, 54.

[9]) Vgl. Dumont, céram. p. 174 f.; Longpérier zu M. Nap. III. T. 64; Mon. ined. I 864; Furtwängler, AZ. 1882, 197; Flasch, AZ. 1880, 138; Engelmann in Roschers Lexikon 1, 1846 f.

[10]) Vgl. H. Bulle, d. Silene in der arch. Kunst der Griechen, Diss. v. München 1893; s. S. 447. Max Müller, Asien und Europa S. 310 f. leitet den Silen, wie das Gorgoneion, von dem ägyptischen Besa ab.

[11]) Vgl. Mon. ined. I 865, z. B. auf Münzen von Itanos (Kreta), manchmal in zwei Fischleiber ausgehend (Salzmann, Kamiros T. 31).

[12]) Röm. Mitt. II T. 8, 2.

[13]) Mann mit Löwenkopf („Phobos“): am Kypseloskasten; ebenso an einer Amphora von Kamiros (M. Napol. III. T. 59, 2, mit Pferdeschweif) und einem Topf von Chiusi: Micali, storia T. 22; Inghirami, mus. chius. 1, 34).

[14]) Furtwängler, Roschers Lexikon I. u. d. W.; Pferd mit menschlichen Händen und Schlangenschwanz: Vasenscherbe aus Orvieto, Arch.-ep. Mitt. 15, 128 m. Abb.; doppelköpfige Adler (S. 516) und Schlangen (z. B. Jhst. 5, 239); gehörnte Vögel, an den Vogelwagen und bei Zannoni, Certosa T. 35, 42, phantastisch weitergebildet an einem etruskischen Schildcentrum in München.

[15]) Z. B. M. 10, 8. 52; vgl. Knoll, Unters. über d. Attribut d. Beflügelung in der ältesten griechischen Kunst, München 1881.

nicht nach der Natur, sondern nach festen Regeln;[1]) manches ist geradezu naturwidrig, z. B. wenn die Löwen alle ihre Rückenhaare wie die Eber emporsträuben.[2]) Sodann treten die Tiere sehr häufig paarweise zusammen, doch so, dass meistens eine Pflanze (ursprünglich der babylonische Götterbaum) oder etwas anderes sie trennt. Jene Paare fliessen manchmal zu einem Doppelwesen mit einem Kopfe zusammen.[3]) Den dekorativen Figuren stehen die religiösen am nächsten, denn im Übergang zu anderen Völkern, welche nicht zugleich den Kultus annahmen, verloren sie ihren religiösen Sinn und sanken zu blossen Dekorationsbildern gleich den Wundertieren und Mischwesen herab; aus der Mythologie gelangten sie in das Märchen, wie z. B. bei den Griechen die Sphinx, die Kentauren und Triton, welche den einheimischen Helden den Sieg schwer machen. Wir nennen z. B. den Gott Besa, die Maske der Göttin von Qadesch mit ihren in Spiralen auslaufenden Flechten,[4]) dann den mit einem Löwen oder Wundertier ringenden Heros (babylonisch Izdubar, bei den Griechen Herakles oder auch Theseus)[5]) und die Gottheit, welche mit beiden Händen je ein wehrloses Tier (meist Löwe oder Wasservogel) an Hals, Fuss oder Schwanz hält („asiatische Artemis“);[6]) die nackte Astarte, an welcher das Geschlecht durch Gesten und Zeichnung besonders betont ist, und der ägyptische Scarabaeus sind ebenfalls nicht zu vergessen. Dagegen zeichnen die Flügel, und zwar zwei oder vier an der Zahl, thatsächlich oft die Götter aller Völker zu dieser Zeit aus;[7]) desgleichen erscheinen letztere nach dem S. 534 bemerkten hie und da laufend.[8]) In der Komposition treten die Zoneneinteilung, die metopenartige Gliederung und die Füllung des leeren Raumes durch meist sinnlose Füllstücke hervor. Endlich bringt das Kunsthandwerk verschiedene typische Formen hervor, von welchen wir die bronzenen Zierschilde, die Bronzeeimer (S. 582), die auf Rädern laufenden Gefässe (Kessel- und Vogelwagen),[9]) die halbmondförmigen Messer[10]) und die grossen kreisrunden Ohrringe (S. 238) erwähnen. Unter den Materialien verdienen der Bernstein (S. 197 f.), das Weissgold (S. 214), der farbige Glasfluss und Fayence, dann Muscheln, Perlmutter, Hippopotamusknochen u. dgl. Hervorhebung. Masse und Gewichte orientalischen Ursprungs regelten den Verbrauch der Arbeitsstoffe.

[1]) Die Pferdemähne wird ohnehin bei festlichen Gelegenheiten frisiert (Scheitelbüschel im Orient und an der Françoisvase); die Löwen pflegen im Liegen den Schweif zwischen den Beinen zu haben.

[2]) Hesiod. Asp. 171; AZ. 1883 T. 16, 5; Inghirami, mon. etr. III 33, 1 = Micali, mon. T. 28, 3; Usener, de carmine quodam Phocaico, Tafel Nr. 1. 10; zu einem Band stilisiert an dem Löwchen von Chiusi.

[3]) Panther: Röm. Mitt. 1887 T. 9; Sphinxe: Scarabaeus bei Micali, mon. in. 1, 26; umgekehrt mit zwei Vorderhälften: Impronte cent. 1, 50; Donaldson, ant. of Athens, suppl. S. 26. Eine andere Gruppierung (Pferdchen auf Pferd) bei Hampel, Bronzezeit, T. 60, 5.

[4]) Merriam, Am. J. 1, 159 f.

[5]) Körte, AZ. 35, 111 ff.; Langbehn, Flügelgestalten S. 73; Dieulafoy, R. crit. 1884 II Nr. 32 u. l'art ant. de la Perse 2, 83.

[6]) Langbehn, Flügelgestalten S. 115; Studniczka, Kyrene S. 153 ff.; Gänse würgende Gorgo auf rhodischer Platte: Jhst. 1885/6 S. 278 ff. T. 59; Hermes κυνάγχης: Hipponax Fr. 1.

[7]) Langbehn, Flügelgestalten der altgriech. Kunst, Diss. v. München 1881; Knoll (S. 446 A. 4). Die homerische Hera fliegt „wie der Gedanke“.

[8]) Z. B. Zeus bei Gerhard, AV. 237.

[9]) Undset, Ztsch. f. Ethnol. 22, 56 ff.; ägyptischer Korb auf Rädern: Od. δ 126 ff.

[10]) S. 248 f.; hethitische Hieroglyphe in Boghasköi.

Litteratur: C. W. Wiberg, om Grekernas och Etruskernas inverkan på bronskulturen, Gefte 1869, 1 T. (s. S. 585); über den Stil Julius Lange, billedkunstens fremstilling, Mém. de l'acad. de Danemark 1892, 5. s. V Nr. 4 (der ein Gesetz der Frontalität in der Plastik entdeckt zu haben glaubt); über die Bronzezeit s. S. 208 und die in der Topographie verzeichneten Monographien, dazu Naue, d. Bronzezeit in Oberbayern, München 1894, mit Atlas von 49 Tafeln; Richlý, d. Bronzezeit in Böhmen, Wien 1894 m. 55 T.

Kap. VII. Die erste hellenisierende Periode: Erringung der Freiheit.

(525—445).

(T. 8. 9.)

a) Griechenland.

334. Wir hatten die Anwohner des östlichen Mittelmeeres in politisch nicht gerade glänzenden, aber den Bürgern vorteilhaften Verhältnissen verlassen. Mit noch unverbrauchten Kräften waren die Hellenen, von ihren sogenannten Tyrannen getrieben, in den friedlichen Wettkampf eingetreten und, wenn man unter den geschilderten Nationen die erfindungsreichste nennen sollte, so würde der Preis unstreitig diesen Neulingen gebühren, welche eben alles neu zu lernen hatten. In Handel und Industrie waren diese zersplitterten Kleinstaaten zu einer Grossmacht geworden. Die Männer, welche ihre Geschicklichkeit sogar über den bewunderten Orient obsiegen sahen, welche die Welt bis Tartessos durchwandert, die durch Unternehmungslust reich geworden, passten nicht in eine Stadt, wo die festgesessenen Geschlechter alles regelten, noch dorthin, wo ein Tyrann für alles sorgen wollte; man war unzufrieden mit dem Bestehenden, in der Verfassung wie im geistigen und künstlerischen Leben. Wenn ein Anaximandros und Anaximenes die ganze Welt erklären wollen und ein Hekataios der ganzen Sagenwelt der Griechen den Märchenzauber abstreift wie ein Knabe den Schmelz eines Schmetterlingflügels, konnten die Künstler, die damals auch oft Inschriften anzubringen hatten, also ein bischen Litteraten waren, der Unruhe des Zeitalters sich nicht ganz verschliessen. Aus der Konventionalität des Bisherigen heraus strebt alles nach Natur, aus dem Gebundenen nach Freiheit und Beweglichkeit. Aber das Herkommen, welches in den Ländern ringsum fest haftet, ist noch immer eine grosse Macht und das Publikum nicht so verbildet, dass es jeden begeistert aufnähme, der nur etwas neues überraschendes, was es auch sei, brächte. Mag sein, dass es einzelne Revolutionäre in der Kunst wie im Leben gab; die Geschichte weiss nichts von ihnen. Der Umschwung in der Kunst vollzog sich mithin langsam und kaum merklich; Schritt für Schritt gewann der demokratische Geist Boden. Er erhielt eine mächtige Förderung, als die Sieger von Platää und Salamis und König Gelon die Orientalen demütigten. Mächtig stieg da das Selbstbewusstsein der Griechen. Jetzt gilt das Orientalische nicht mehr für vorbildlich, im Gegenteil verpönt man die alte an den Orient erinnernde Tracht[1]) und sucht das echte Hellenentum in einem Gegensatze zu Asien und den „Barbaren" überhaupt. Gleichzeitig brachte der Sieg in das verhältnismässig geldarme Land grossen Reichtum, dessen Zehnten der Gottheit und damit der Kunst zu gute

[1]) Aeschyl. Pers. 183.

kam. Folglich ist die Periode wieder in zwei Unterabteilungen zu zerlegen, deren erste bis zum Xerxeskriege reicht, während die zweite die folgende Generation umfasst. Man sieht, die Perioden werden in den bewegteren Zeiten bedeutend kürzer, die Menschen scheinen rascher zu leben. Jene Zweiteilung möchten wir so verstanden wissen, dass die Künstler mit Rücksicht auf die Jahre ihres besten Schaffens, nicht nach ihrer gesamten Lebenszeit einzuteilen sind. Da bei allen Neuerungen das persönliche Element ein Hauptgewicht hat, lassen wir diesmal die Künstlergeschichte vorangehen.

Die antike Ästhetik befasst sich mit der älteren Plastik erst von dem Anfang dieser Periode an, doch findet die erste Gruppe mit dem altertümlichen Kanachos und dem zierlichen Kalamis[1]) z. B. in der kunstgeschichtlichen Quelle des Plinius keine Berücksichtigung. Kanachos von Sikyon heisst strenger als sein Gefährte Kalamis, d. h. er steckte noch tiefer in den herkömmlichen Regeln. Unter seinen Werken — er arbeitete in jedem üblichen Stoff — fällt sein eherner Apollo im Branchidenheiligtum auf, dem König Dareios die Ehre erwies, ihn auf eines seiner Schlösser bringen zu lassen.[2]) Statt dass Kanachos dem Gotte nach altem Herkommen sein heiliges Tier auf die Hand gab oder zur Seite stehen liess, sprang es an Apollo empor; obendrein bewirkte ein mechanisches Kunststück, dass das Tier in steter Bewegung erschien.[3]) Seltsam, aber doch ein Zeichen des Dranges nach Leben! Grössere Erwartung erweckt der Ruf des Böotiers Kalammeis, dessen sonderbaren Namen die Griechen Kalamis zu schreiben pflegten;[4]) er hat noch für seinen Landsmann Pindar und im Jahre 467 (Ol. 78) für den König Hieron gearbeitet.[5]) Als gegen das Ende der römischen Republik Schlichtheit und attische Grazie in die Mode kamen, da ward Kalamis der Lysias der Kunst und man bezahlte seine Werke so teuer wie manche Zeitalter Gemälde des 15. Jahrhunderts.[6]) Mancherlei Tempel- und Votivbilder machte Kalamis, aber Meister war der Künstleraristokrat in zwei sehr verschiedenen Gebieten, Pferdegespannen[7]) und Frauen; Lukian wird nicht müde, seine Sosandra zu preisen, augenscheinlich ein Frauenbild nach dem S. 532 f. geschilderten Typus, den wohl eine Sosandra geweiht hatte.[8]) Der Gesamteindruck näherte sich offenbar

[1]) Cic. Brut. 70.

[2]) Herod. 6, 19.

[3]) Beschreibung bei Plin. 34, 75 (oft missverstanden); derselben entsprechen, abgesehen von der Münchner Artemis, nur Gemmenbilder (Cades, impr. 4, 19. 20; Overbeck, Apollon, Gemment. Nr. 11), nicht die gewöhnlich angeführten Münzen von Milet (Overbeck a. O. Münzt. 1, 22. 23; dazu stellen sich im brittischen Museum eine Bronze [Rayet et Thomas, Milet T. 28, 2; Overbeck, Plastik I⁴ 144] und ein Marmorkopf [Specimens of Dilettanti I 12]).

[4]) Καλάμμει(ς) hat eine Inschrift von Akraiphia bei Collitz, Dialektinschr. 568 c; die Koseform ist Κάλως Clem. Al. protr. 47 (vgl. mit Schol. Aesch. 1, 188).

[5]) Paus. 9, 16, 1. 6, 12, 1.

[6]) Urteile: Dionys. Hal. Isocr. 3; Cic. Brut. 70; Quintil. 12, 10, 7; Greg. Naz. adv. episcop. 742; Lukull zahlt 500 Talente für einen Koloss des Apollo (Strab. 7, 319; Plin. 34, 39; Appian. Illyr. 30).

[7]) Zwei- und Viergespanne: Plin. 34, 71; Prop. 3, 9, 10; Ovid. ex Ponto 4, 1, 33.

[8]) Lucian. im. 4. 6. dial. mer. 3, 2; es wurde vermutet, die von Kallias geweihte Aphrodite sei damit identisch (Paus. 1, 23, 2; vgl. Preller, AZ. 4, 343 f.; vgl. Petersen, Nuove mem. p. 99 ff. u. Röm. Mitt. 7, 59 f.; Benndorf, über das Kultbild der Athena Nike S. 45; Michaelis, AZ. 22, 190 ff.); Hera nach Friederichs, Praxiteles S. 25, 49.

den typischen Frauenfiguren von der Akropolis.[1]) Mit Kalamis verbindet ein Rhetor[2]) Kallon und Hegias oder Hegesias, welche dagegen ein anderer schon mit etwas jüngeren Meistern zusammenstellt.[3]) Historisches Interesse erweckten die nachmals von Xerxes entführten Tyrannenmörder des Atheners Antenor[4]) und die zungenlose Löwin des Amphikrates, welche ebenfalls an den Mord des Hipparchos anknüpfen sollte;[5]) von Antenor kennen wir, wie schon gesagt (S. 533), eine Inschrift, aber keine Statue. „Nicht geringer als einer der Daidalosschüler und der attischen Werkstatt", also ein noch altertümlicher Meister war nach Pausanias (5, 25, 13) der Äginete Onatas, der aber noch 465 arbeitete, wo er für den letzten Wagensieg des bereits verstorbenen Hieron das Weihgeschenk machte.[6]) Dies deutet uns eine angesehene Stellung an; nachmals holten die Attaliden einen Koloss nach Pergamon.[7]) Individuelles wird uns nichts von ihm berichtet. Sonst kannte von den Ägineten das grosse Publikum höchstens noch Anaxagoras, welchem die künstlerische Verewigung der Schlachten von Marathon und Plataiai anvertraut wurde.[8]) Auch Glaukias war aus Aigina. Als Vorläufer der nächsten Generation erscheint der Argiver Hagelaïdas (Ageladas), der angebliche Lehrer des Phidias und Polyklet. Er arbeitete schon mit Kanachos zusammen und für Sieger der 65. und 66. Olympiade.[9]) Eine olympische Inschrift lehrt uns einen Sklaven, den er zum selbständigen Bildhauer ausgebildet hatte, kennen.[10]) Wie Hagelaïdas stehen der bereits erwähnte Hegias und die Athener Kritios und Nesiotes[11]) welche schon im Jahre 477/6 die zweite Gruppe der Tyrannenmörder fertigten,[12]) an der Grenze der Generationen. Ausser diesen gab es natürlich noch zahlreiche andere Künstler; die Inschriften liefern zu den Buchquellen wertvolle Nachträge. Wir finden die Marmororte Paros[13]) und Athen,[14]) dazu auch Lakonien[15]) vertreten und alte

[1]) Von Kalamis werden bei Conze (Beitr. z. Gesch. d. griech. Plastik, Halle 1869, S. 19; vgl. Brizio, A. 46, 69 ff.) verschiedene Statuen abgeleitet. Mit der flügellosen Nike in Olympia verbindet Kalkmann (Bonner Studien S. 38 ff. T. 4) Eirene auf Münzen der epizephyrischen Lokrer und die Schutzflehende Barberini (s. u.).

[2]) Quintil. 12, 10, 7 ff. Egias schreibt er sich in einer Inschrift (Ath. Mitt. 13, 441).

[3]) Aus Erz Arrian. An. 3, 16, 7. 7, 19, 2; Val. Max. 2, 10 ext. 1.

[4]) Lucian. rhet. praec. 9. Über Hegias Furtwängler, Meisterwerke S. 80 f.

[5]) Ebenfalls aus Erz, am Eingange der Akropolis: Paus. 1, 23, 2; Plin. 34, 72; Plut. garrul. 8; Polyaen. 8, 45.

[6]) Paus. 8, 42, 8.

[7]) Paus. 8, 42, 7. Man glaubte diesen Apollo auf einem Medaillon von Pergamon zu erkennen, was Overbeck (Kunstmyth., Apollon S. 81 f.) ablehnt. Zu seinem Hermes Kriophoros führt man archaistische Bildwerke (Overbeck I [4] 278 f.) oder Thonfiguren an (Conze, A. 1858, 347 ff. T. O = Ra. n. s. V T. 8, 3; Statuette in Würzburg), die aber nichts altertümliches haben. Näher steht die Statue Collection Baracco T. 31 u. 31a; vgl. die Münzen Num. comm. T. X 11. 12.

[8]) Paus. 5, 23, 1; Epigramm des Anakreon Anthol. 6, 139; vgl. Antigonos bei Diog. L. 2, 15.

[9]) Paus. 6, 14, 11. 10, 6. 8, 6.

[10]) Löwy Nr. 30. Zwischen diesem Hagelaïdas und dem Meister des Zeus von Ithome klafft eine unüberbrückbare Kluft. Furtwängler führt eine der strengen Apolloauffassungen (z. B. im Louvre: Holleaux, Mon. grecs 19/20, 37 ff. T. 13) auf Hagelaïdas zurück. Kalkmann, Proportionen S. 78, 1 vermutet in dem Omphalos-Apollo seinen Herakles Alexikakos.

[11]) Inschriften bei Löwy Nr. 38—40.

[12]) Parische Marmorchronik Z. 70 f. Da noch keine Übereinstimmung über die Meister des Vorbildes erzielt ist, führen wir die erhaltenen Statuen im allgemeinen Teil auf.

[13]) Kritonides: Löwy 6; Aristion: das. 11. 12; Euphron: Hoffmann, epigramm. Nr. 258 m. Anm.

[14]) Herme des Strombichos, deren Kopf abgebrochen ist: Ἐφ. 1889 Sp. 1; Euenor: Hoffmann, epigramm. Nr. 241.

[15]) Gorgias: Plin. 34, 49 (zu spät angesetzt); CIA. I 353. IV 373, 214.

Namen — in den gleichen Familien, denke ich — wieder auftauchen.[1]) Unbekannter Herkunft sind Aristokles, der Meister der bemalten Grabstele des athenischen Ritters Aristion,[2]) und Philesios, welcher für die Eretrier einen kolossalen Erzstier nach Olympia arbeitete; leider ist das Bild fast ganz zerstört.[3]) Diese ältere Künstlergeneration, welche Pausanias in Ägineten und Attiker scheidet, erstreckt sich ungefähr auf die Jahre 520—480.

In die darauffolgende Generation (480—445)[4]) gehören ihrer Blütezeit nach die Künstler, welche wir jetzt gewöhnlich als Klassiker im engeren Sinne bezeichnen, während das Altertum dieselben nicht allgemein so hoch stellte. Die Grundlage unseres Wissens bildet noch immer die Stufenfolge, welche Plinius oder eigentlich Varro, einem Kunstästhetiker der alexandrinischen Zeit folgend, von der Geschichte der Erzbildnerei aufstellt. Eine auszugsweise Übersetzung derselben (34, 54—59) soll den Ausgangspunkt bilden: „Phidias .... gilt mit Recht für den, welcher die Ciselierkunst anbahnte und zeigte. Von Polyclitus aus Sikyon, einem Schüler des Hageladas, ... erachtet man, er habe diese Kunst vervollkommnet und die Ciselierarbeit ausgebildet, wie Phidias sie angebahnt; eigen ist ihm, dass er sich ausdachte, es sollten die Statuen auf einem Beine ruhen, doch berichtet Varro, sie seien vierschrötig und fast nach demselben Modell (*quadrata .... et paene ad exemplum*). Myron von Eleutherae, gleichfalls ein Schüler des Hageladas, ... scheint zuerst die Wirklichkeit vervielfältigt zu haben,[5]) rhythmischer (*numerosior*) in seiner Kunst als Polyklet und sorgfältiger in der Symmetrie; aber auch er habe, nur um die Körperformen bekümmert, die Gemütsbewegungen nicht ausgedrückt, auch Kopf- und Schamhaare nicht korrekter gemacht als die ungeübte alte Zeit es eingerichtet. Ihn übertraf der Rheginer Pythagoras mit seinem in Delphi aufgestellten Pankratiasten .... Dieser bildete zuerst Muskeln, Adern und Haar (natur-)getreuer nach." Indem der griechische Kunstrichter die Vollendung in Lysippos findet, schränkt er das Lob von dessen Vorgängern ein, wobei er, vom rein künstlerischen Standpunkte aus, Pheidias augenscheinlich am niedersten, Pythagoras am höchsten stellt. Andere Quellen bringen wohl allgemeine Lobsprüche, aber keine ähnlich präcisen Urteile. Was wir über Leben und Werke dieser Meister wissen, reihen wir hier unmittelbar an.

Über Pheidias liegen die meisten Nachrichten vor, weil er zu einer so bedeutenden Persönlichkeit wie Perikles in Beziehungen trat. Des Atheners Charmides Sohn,[6]) erhielt er den Auftrag, für den 456 bereits vollendeten Zeustempel von Olympia das Gottesbild aus Gold und Elfenbein zu machen.[7])

[1]) Archermos: Epigramm auf der Burg von Athen, Nr. 254 Hoffmann; Kalon: Löwy 27; Endoios: Löwy Nr. 8.

[2]) Löwy 10 (zwischen Ol. 62 u. 68); Conze, Grabreliefs T. 2 farbig; Abg., auch koloriert.

[3]) Löwy 26.

[4]) Wir wählen zur Grenze das Friedensjahr 445, welches die Bauzeit einleitet.

[5]) Im Gegensatz zu dem einen Modell Polyklets.

[6]) Angebliches Porträt (glatzköpfig) im kapitolinischen Museum: M. V 4; Baumeisters Denkm. 1, 34; Wolters Nr. 487.

[7]) Über die Zeit des Zeustempels Urlichs, Bemerkungen über den olymp. Tempel, Würzb. 1877 (wegen des Weihgeschenkes der Lakedämonier Paus. 5, 10, 4). Philo-

Hierauf dürfte die marmorne „lemnische Athena“, welche die lemnischen Kolonisten (jedenfalls nach 451) stifteten, gefolgt sein.[1] Als es sich dann um das Tempelbild des neuen Parthenon, dessen Plan die Athener vermutlich um 445 fassten, handelte, wurde Pheidias, bereits ein Greis — man erkannte ihn in einer glatzköpfigen Figur der Schildverzierung — mit diesem Goldelfenbeinwerk betraut, damit Athen mit Elis wetteifere. Er vollendete dieses Werk nach der Chronik des Philochoros Ol. 85, 3 (438/7),[2] hatte aber keinen Dank dafür, denn ein Metöke denunzierte ihn wegen Unterschlagung des kostbaren Materials. Da sich Perikles in der Kommission befand, welche die Anfertigung des Tempelbildes zu überwachen hatte[3] — diese Kommissionen sind mit den Baukommissionen nicht zu verwechseln —, nahm der Prozess eine politische Färbung an. Pheidias wurde verurteilt und flüchtete;[4] da seine Nachkommen in Elis zu Hause waren und das Ehrenamt der Konservatoren (*φαιδρυνταί*) des Bildes bekleideten,[5] dürfte er sich dorthin begeben und in Elis sein Leben beschlossen haben. Ausser diesen drei sicheren Werken wurden dem berühmten Manne viele andere zugeschrieben, unter denen sicher Fälschungen und Werke, die lange vor seiner nachweisbaren Thätigkeit entstanden, sich befinden.[6] Eine Originalarbeit des Pheidias fehlt uns. Den olympischen Zeus, welcher thronend eine Nike auf der einen Hand trug und mit zahlreichem Figurenschmuck an Thron und Basis ausgestattet war, beschreibt Pausanias (5, 11) eingehend; wir gewinnen daraus, um nicht von den Enthusiasten zu reden, nur die allgemeinen Begriffe der Grossartigkeit, Farbenpracht und Fülle der Details. Die späten elischen Münzen, welche teils die ganze Statue, teils den Kopf im Profil nachbilden,[7] zeigen nichts anderes als die Ungezwungenheit der Stellung und die Schlichtheit des Haares. Bei der Athena Parthenos,[8] welche in der einen Hand Nike, in der anderen einen Speer hielt, welchen beiden unten einerseits der angelehnte Schild, andererseits die Erichthonios bedeutende Schlange

choros setzt nicht bestimmt, sondern mit *λέγεται* das Zeusbild an das Ende von Pheidias' Leben und lässt ihn durch die Eleer sterben (Schol. Aristoph. Pac. 605, am besten bei SCHÖLL [s. S. 621] S. 20 ff.). Das letztere haben wohl die Rhetoren aufgebracht (vgl. Sen. controv. 8, 2; SPENGEL, rhet. Gr. I 455).

[1] Athenische Kleruchen wurden auf Lemnos zwischen 452/1 und 447/6 angesiedelt (BUSOLT, griech. Gesch. II 538, 3).

[2] Schol. Arist. a. O.

[3] Eine Urkunde derselben CIG. 130, 18. Anekdote: Val. Max. 1 ext. 7.

[4] Aristoph. Pac. 605 *Φειδίας πράξας κακῶς;* Plut. Per. 31; Schol. Ar. a. O.; Diod. 12, 39. Eine Übertreibung ist, dass es ihm das Leben gekostet habe (Plut.).

[5] Paus. 5, 14, 5.

[6] Getriebenes Silber: Martial. 4, 39, 4. 10, 87, 15 f.; Fische: das. 3, 35; Grille, Biene, Mücke: Julian. epist. 8 p. 377 a (Niceph. Greg. hist. 8, 7); Weihgeschenke für die Schlacht von Marathon: Paus. 10, 10, 1; 1, 28, 2 u. A. (Athena Promachos); für Plataiai: Paus. 9, 4, 1; Plut. Aristid. 20; vorher: Paus. 7, 27, 2. — Figuren in Rom (Plin. 34, 54. 36, 15) und Konstantinopel (Leo Gramm. 87; Cedren. I 566; Schol. Aristid. or. L. vgl. Nicetas Choniates p. 359 B—D; GURLITT, Anall. Graeciensia p. 101 ff. nimmt diese Angaben als glaubwürdig an); Hermes in Theben: Paus. 9, 10, 2 (*λέγεται*).

[7] Numism. comm. S. 71, 2 (vgl. S. ²73); galvanoplast. Nachb.; vgl. OVERBECK, Symbola philol. Bonn. p. 603 ff. Ähnlich eine Büste in der Villa Albani (AMELUNG, Röm. Mitt. 1893, 184 ff.). Rekonstruktion von Adler AA. 1891, 138 f.

[8] Das Original verbrannte nach FÜHRER, Röm. Mitt. 7, 158 ff. Dagegen GURLITT, Anall. Graeciensia p. 101 ff. Vgl. über die Athena MICHAELIS, Parthenon S. 266 ff.; TH. SCHREIBER, Abh. d. sächs. Ges. 8, 541 ff. AZ. 41, 193 ff., 277 ff., dazu K. LANGE, Ath. Mitt. 1881, 56 ff. u. GGA. 1883 St. 30. Über das Fundament DÖRPFELD, Ath. Mitt. 6, 394; REISCH, Eranos Vindob. S. 4 f.

entsprachen, treten zu den athenischen Münzen plastische Nachbildungen, indes heisst es hier unterscheiden. Man darf eigentliche Nachbildungen zunächst in Athen und zwar auf Münzen,[1] in kleinen Votivfiguren[2] und an Urkundensteinen[3] erwarten. Wie wenig Verlass in den Einzelheiten jedoch selbst auf diese lokalen Erzeugnisse ist, thun die verschiedenen Darstellungen des rechten Armes dar; nur die Marmorstatuette vom Varvákion, ein Relief und die Bleimarke zeigen eine stützende Säule unter dem Vorderarm[4] und davon nur die beiden ersten Nike mit dem Kranze querüber gestellt, dass sie weder Athena noch den beschauenden Athenern den Rücken kehrt. Offenbar sollte man sich dabei denken, dass Nike eben sich umdrehe, um den Schützlingen Athenas zuzufliegen. Der Helm, auf welchem nach Pausanias in der Mitte eine (den Kamm tragende) Sphinx und zu beiden Seiten Greife sich befanden, ist am Varvákion-Exemplar wieder gegeben, doch der Greif durch den Pegasus ersetzt; wer hat nun Recht? Die Reliefs der Basis und die Schildfiguren[5] deutet nur die Statuette von der Pnyx an, doch so, dass wir nichts daraus gewinnen; denn die sich entsprechenden Bilder des Schildes, im Innern der Gigantenkampf, aussen die Amazonenschlacht, können nur in Streifen den Schild umgeben haben, was auch Plinius von letzterer ausdrücklich bezeugt. Natürlich wurde das hervorragendste athenische Bild der Göttin Athena für die gesamten Darstellungen der Folgezeit mustergiltig und ein Teil der Künstler schloss sich enger an das Werk des Pheidias an als sich mit der vollen Selbständigkeit vertrug; allein Zeugnisse für die Einzelheiten der Parthenos können sie nicht abgeben. Am nächsten reiht sich jenen Nachbildungen die schöne Gemme des Aspasios an.[6] Unter den zahlreichen Marmorstatuen[7] finden diejenigen die meiste Beachtung, welche den Gedanken des Pheidias, dass der Schild und die Basis Figurenschmuck empfangen müssen, wieder aufnahmen;[8] das Londoner Schildstück scheint in dem glatzköpfigen Manne Pheidias selbst zu por-

[1] Commentary S. 126, 1; besonders wichtig ist eine Bleimarke, welche die ganze Figur zeigt.

[2] Marmorstatuetten 1. von Lenormant auf der Pnyx gefunden: WOLTERS 466; Bruckm. 38; 2. vom Varvákion (*Βαρβάκειον*): Phot. (Bruckm. 39. 40), auch in natürlicher Grösse.

[3] LE BAS T. 39 u. AZ. 1857 T. 105 = MICHAELIS, Parthenon T. 15, 6. 7.

[4] Nach ADLER (Arch. Ges. in Berlin 1882, 3. Jan.) war die Säule dem Kerne nach Holz, aussen jedoch ebenfalls chryselephantin. Gegen die Säule besonders TH. SCHREIBER, AZ. 41, 277 ff. Bezeugt durch Plut. Per. 13, nach welchem Pheidias' Name *ἐν τῇ στήλῃ* stand. Analogien Num. Comm. EE 16. 17. Y 22.

[5] MICHAELIS, Parthenon T. 15, 1 b; Bruckm. 38 b.

[6] Am besten bei LÖSCHCKE, Festschrift des Vereins v. Altertumsfr. im Rheinland 1891 T. 1, 4; s. auch Jahrb. III T. 10, 10 (vgl. IV S. 46 f.). Die Goldmedaillons in der Ermitage (WOLTERS 468—9, vgl. KIESERITZKI, Ath. Mitt. 8, 291 ff. T. 15) sind unter dem Gesichtspunkt, dass der Kreis gefüllt werde, komponiert. Wir nennen hier auch das Bruchstück einer kleinasiatischen Thonform (FROEHNER, terresc. de la coll. Gréau T. 95; LÖSCHCKE a. O. S. 6 m. Abb.).

[7] WOLTERS 466—7. 472—8; Köpfe: in Köln, LÖSCHCKE a. O. S. 1 ff. T. 1; Berlin: Ant. Denkm. I T. 3; Neapel: Aus der Anomia T. 1. 2; im Louvre: SCHREIBER S. 28; London: Anc. marbles 1, 16.

[8] Unvollständiger Schild im brittischen Museum (Strangford): MICHAELIS, Parthenon T. 15, 34; Schildbruchstück im Museo Chiaramonti: das. Fig. 35; Torso mit Schildrest im Konservatorenpalast: SCHREIBER T. 3 E 1—3; anderer Torso daselbst: B. com. XI T. 15. 16; Basis an einer pergamenischen Statue in Berlin: Altert. v. Pergamon 2, 59 T. 33; Jahrb. 5, 114.

trätieren. Über den Stil gibt kein Bild Aufschluss.[1]) Die lemnische Athena, welche unbehelmt war,[2]) glaubte man neuerdings wiederzufinden,[3]) es handelt sich um geistreiche Vermutungen, nicht um Thatsachen. Die kunstgeschichtlichen Resultate sind leicht zu ziehen: Pheidias erscheint in keiner Hinsicht als kühner Neuerer. Wenn wir aus dem enthusiastischen Lobpreis seiner Götterbilder den Gesamteindruck derselben formulieren wollten, wäre es wohl ruhige Würde und Detailreichtum.[4]) Dass er den vorpersischen Künstlern am nächsten stand, zeigt Plinius' Kunstgeschichte an. Sucht man nach einem kunstgeschichtlichen Seitenstück, so ist er vielleicht giottesk zu nennen. Mit dem plastischen Schmucke des Parthenon, welcher ihm oder seiner Schule herkömmlicherweise auf eine plutarchische Phrase hin zugeschrieben wird, hatte Pheidias keinen nachweislichen Zusammenhang; jenen liessen die Baukommission und der Architekt ausführen. Die Alten sprechen allerdings von „Schülern" oder auch „Nebenbuhlern" (*aemuli*) des Pheidias, worunter wir die gesinnungsverwandten Zeitgenossen zu verstehen haben. Diese mögen denn hier ihren Platz finden. In Olympia übertrug die eleische Baukommission die Ausschmückung mindestens des westlichen Giebels dem Athener Alkamenes.[5]) Wenn die Alten denselben als Götterbildner[6]) gleich Pheidias schätzen und ihm wie jenem Würde nachrühmen,[7]) so fehlt es uns an irgendwelchem sicheren Material, um dies zu belegen,[8]) während die Statuen jenes Giebelfeldes, welche den Kampf der Kentauren und Lapithen darstellen, verhältnismässig wenig verstümmelt, stellenweise noch mit Farbresten bedeckt

[1]) Versuch einer Analyse von PUCHSTEIN, Jahrb. 5, 79 ff., welcher den Unterschied zwischen der Parthenos und den Parthenonskulpturen nachgewiesen hat.

[2]) Paus. 1, 28, 2; vgl. Plin. 34, 54; Lucian. imag. 4; aus Marmor: Phil. Wochenschrift 1885 Sp. 1558 ff.

[3]) Aus Reliefs: STUDNICZKA, Vermut. z. griech. Kunstgesch. S. 5 ff.; zwei Statuen in Dresden, eine in Kassel und ein Kopf in Bologna: FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 1—153 T. 1 ff. Eine Kopie von Pheidias' Apollo glaubt PETERSEN in einer römischen Statue zu erkennen (Röm. Mitt. 1891 S. 302 ff., 377 ff. T. 10; nach Phot. OVERBECK I [4] 347).

[4]) Dion. Hal. Isocr. 3; Demetr. eloc. 14; Plin. 34, 54.

[5]) Plin. 36, 16 (*quod certum est*); Lemnier (als Kolonist?) nach Suidas.

[6]) Aphrodite *ἐν κήποις* (woran angeblich Pheidias beteiligt war) und Hephaistos in Athen. Das delphische Weihgeschenk von Thrasybulos und Genossen kann kaum von ihm sein (Paus. 9, 11, 6; älteres Weihgeschenk wieder benutzt nach CURTIUS, AZ. 41, 359 und PUCHSTEIN, Jahrb. 1890, 97). REISCH (s. A. 8) versucht nachzuweisen, dass der Dionysoskoloss erst um 415 entstanden sei.

[7]) Quintil. 12, 10, 8 (7); vgl. Paus. 5, 10, 8; OVERBECK, Schrifq. 828.

[8]) Aphrodite, angeblich das Vorbild der sogen. Venus genetrix, am besten im Louvre: FURTWÄNGLER, Roschers Lex. 1, 412 ff.; S. REINACH, Ga. 1887, 250 ff. 271 ff.; CONZE, Ath. Mitt. 14, 199 ff. m. T. 4; dagegen REISCH, Eranos S. 18 f.; Dionysos Lenaios in Athen (Paus. 1, 20, 3) auf athenischen Münzen nach BEULÉ, monn. d'Ath. p. 261; OVERBECK I [4] 378; gehört aber dem Alkamenes der stehende (Num. chron. 1881 T. 4, 4) oder der mit Kantharos und Thyrsos sitzende? Vgl. jetzt die Vermutungen von REISCH, Eranos Vindobonensis S. 1 ff.; Hera (Paus. 1, 1, 5) angeblich in zwei attischen Urkundenreliefs (LE BAS T. 42; SCHÖNE, griech. Reliefs T. 10, 54 und HELBIG, Führer 1, 223 f. m. Abb.) und Statuen, vgl. OVERBECK, Kunstmyth., Hera S. 445. 462, 12. 464; PETERSEN, Röm. Mitt. 1889, 65 ff.; anders REISCH a. O. S. 18; Hephaistos: vgl. REISCH S. 21; Asklepios (Paus. 8, 9, 1) in Mantineia auf Münzen: Comment. 93, 1, vergl. REISCH S. 21 f.; der in mehreren Exemplaren erhaltene zielende Diskuswerfer identisch mit dem Pentathlos nach KEKULÉ, AZ. 24, 109 ff., nach anderen von Naukydes; vgl. WOLTERS Nr. 465; dagegen KLEIN, Arch.-ep. Mitt. 14, 9; zur Stellung G. KIETZ, agonist. Studien I. München 1892 S. 51 f.; wenn das Urbild der dreileibigen Hekataia wirklich dem Alkamenes gehört (PETERSEN, Arch.-ep. Mitt. 5, 65 AA), arbeitete er ziemlich altertümlich (FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 206). S. auch WINTER, AA. 1894, 43 ff.

aufgefunden wurden. Die des Ostgiebels (die Versammlung zum Wettfahren des Pelops und Oinomaos) zeigen keine wesentlichen Unterschiede, weshalb die Überlieferung, dass letztere von Paionios, dem Meister der Nike, herrührten, gewiss nur auf einem Missverständnis der später zu erwähnenden Nikeinschrift beruht; ob freilich gerade der Athener Alkamenes und nicht ein Eleer gleichen Namens den Tempel schmückte, muss unentschieden bleiben.[1]) Darum werden die Giebelgruppen später unter den erhaltenen anonymen Originalwerken ihren Platz finden. Zur Pheidiasgruppe gehören ausserdem die Parier Agorakritos und der aus Herakleia oder ebenfalls von jener Marmorinsel stammende Kolotes. Jener hatte seinen Ruf durch die athenische Göttermutter und die Nemesis von Rhamnus erworben, von der man jetzt den Kopf aufgefunden zu haben glaubt,[2]) dieser durch das goldelfenbeinerne Athenebild in Elis:[3]) alle diese drei Bilder wollte, wie es in der Kunstgeschichte zu gehen pflegt, die Nachwelt Pheidias beilegen.[4]) Ähnlich erging es den Goldelfenbeinwerken des viel späteren Pariers Thrasymachos und des Megarers Theokosmos.[5])

Während der spröde Stoff des Elfenbeins, wie auch die Religion, den Kunststil immerhin etwas fesseln musste, arbeitete der Sikyonier Polykleitos[6]) in dem geschmeidigeren Erz für profane Zwecke. Das Publikum kannte und schätzte ihn wegen seiner Erzbilder siegreicher Athleten, in welchen er gleich Pythagoras seine Stärke hatte. Wie wir hörten, ging er von der Apollostellung (S. 530) ab und liess seine Figuren das eine Bein nicht vorwärts aufsetzen, sondern leicht zurückstellen; diesen Gegensatz von Standbein und Spielbein hatte er nicht erfunden, aber er

[1]) Die Angabe des Pausanias ist oft besprochen worden, z. B. von R. FÖRSTER, Rhein. Mus. N. F. 38, 421 ff.; ROBERT, archäol. Märchen S. 41 ff.; REISCH a. O. S. 14 ff.; nach LÖSCHCKE, westl. Giebelgruppe des olymp. Zeustempels, Dorpat 1887 S. 7 von einem älteren Alkamenes um 480—460. Zwei Alkamenes scheidet SIX, Jhst. 10, 110 f.

[2]) Nach dem Perserkrieg errichtet: Plin. 36, 17; Strab. 9, 396 (*τινές*), nach der Inschrift von Agorakritos: Zenob. 5, 82; vgl. O. ROSSBACH, Ath. Mitt. 15, 1; POSNANSKY, Nemesis und Adrasteia S. 95; SCHRÖDER, Aphrodite S. 43; WILAMOWITZ, Phil. Unters. 4, 13. — Kopf in London: Ath. Mitt. 15, 64 m. Abb.; s. WELCKER, Tagebuch 1, 134 (Bruchstücke kolossaler Beine); Num. chron. 1882 S. 89 T. 5; Num. comm. p. 151; „Ceres in der Rotunde des Vatikan" nach FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 119, anders PALLAT, J. 9, 12 A. 23. Reste der Basis J. 1894, 1 ff. T. 1 ff.; G. d. b.-a. 1893, 255. 257; *Ἐφ.* 1891 T. 8. Göttermutter: Plin. 36, 17; Athena in Koroneia: Paus. 9, 34, 1; Münzbilder: Comm. p. 117, 1; Brit. Mus. cat. T. 7, 6 ff.

[3]) Plin. 35, 54; über seine Herkunft Paus. 5, 20, 2; goldelfenbeinerner Tisch in Olympia: Paus. 5, 20, 1; elfenbeinernes Tempelbild in Kyllene: Strab. 8,334; „Philosophen", d. h. bärtige Männer aus Erz: Plin. 34, 87.

[4]) Nemesis: Paroemiographen unter *Ῥαμνουσία Νέμεσις;* Mela 2, 3, 46; Paus. 1, 33, 3; Solin. 7, 26; Göttermutter: Paus. 1, 3, 5; Arrian. peripl. Pont. 9; Athena: Paus. 6, 26, 3.

[5]) Thrasymachos, Sohn des Arignotos: Paus. 2, 27, 4; epidaurischer Asklepios: Paus. 2, 27, 2, nach Athenagoras (legat. 14) von Pheidias; aber Thr. war in der Bauinschrift erwähnt (Arch.-ep. Mitt. 14, 126 und *Δελτίον* 1891, 64); Abbildungen auf Münzen (Comm. 43, 2 T. L 4—5 u. Auflegers Katalog T. 6, 5; Num. chronicle 1892 T. 1) und Votivreliefs (Athen Nr. 173. 174; Bruckm. Phot. 3); vgl. FOWLER, Am. J. 3, 32 ff. Theokosmos, Zeus in Megara, wegen des Krieges unvollendet: Paus. 1, 40, 4; Pheidias habe mit gearbeitet; angebliche Münzbilder: Comment. p. 4, 3 T. A 3.

[6]) Sikyonier Plin. 34, 55; Vaterstadt u. Vater (Patrokles) sind durch die Inschriften seiner Brüder gesichert (Paus. 6, 3, 4. 2, 22, 7; Löwy 86—88. 89); die Familie muss aber später, wie die des Pheidias, ausgewandert sein und in Argos das Bürgerrecht erhalten haben (daher Argiver in den Zeugnissen des 4. Jahrhunderts: Plato Prot. 311 c; LÖWY 87; nach LÖSCHCKE, AZ. 1878 S. 11 A. 11 erhielt schon Polyklet das Ehrenbürgerrecht); s. auch ROBERT, archäol. Märchen S. 104 ff. Über Polyklets Werke FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 411 ff.; s. auch A. MÉGRET, ét. sur les canons de Polyclète, Paris 1892.

hielt an der Idee so einseitig fest, dass sie ihm eigentümlich erschien.[1]) Mehr Erfindungsgabe bekundete Polyklet, als er die Arme aus der früheren Gebundenheit erlöste. Für den Sieger im Speerkampf hat er das alte Motiv des Angriffes (S. 532) verwendet,[2]) neu dagegen den Typus des im Stehen den Speer schulternden Doryphoros geschaffen; der Ringkämpfer schabte sich mit der Strigilis (S. 272) den Sand des Ringplatzes ab (Apoxyomenos) und die Siegerbinde legte sich, denke ich, der Läufer um (Diadumenos).[3]) Ein weiteres Verdienst lag in den anatomischen Studien, welchen der Künstler in griechischem Geiste das Ziel setzte, das absolute Schöne zu entdecken; da zu seiner Zeit bereits alles mögliche Wissenswerte durch Wort und Schrift gelehrt zu werden begann, ist es nicht unglaublich, dass er seine Lehre von den Proportionen in einer „Kanon“ betitelten Schrift vortrug.[4]) Sein Grundsatz soll gelautet haben, das Gute entstehe kleinweise durch viele Ziffern.[5]) Diese akademische Seite seiner Thätigkeit machte den Polyklet zum rechten Vorbilde der talentlosen Bildhauer, welche auf die Worte eines Lehrers schwören wollten. Kein anderer Meister dieser Zeitperiode hat soviele getreue Nachtreter gehabt, solange die Bildhauerkunst in Athletenbildern reichliche Beschäftigung fand. Im besonderen der Diadumenos und der Doryphoros mussten zu vielen Statuen und Büsten herhalten. Aus der Zusammenstellung der erhaltenen erkennt man wohl den Einfluss, welchen Polyklet ausgeübt, aber zunächst müssen diejenigen Arbeiten, welche nur in der Hauptsache einen polykletischen Eindruck geben, ausgesondert werden.[6]) Dann handelt es sich darum, unter den absichtlichen Wiedergaben der Proportionen die mehr oder weniger sorgfältigen zu erkennen und die Verhältnisse entweder durch Divisions- und Multiplikationsformeln oder nach den landesüblichen Längenmassen festzustellen.[7]) Ausser anderen dürfte die Neigung zur S-Form erst in den späteren Nachbildungen hereingekommen sein. Der Gesamteindruck der polykletischen Figuren war schwer und wuchtig; „viereckig“ nennt sie der alte Kritiker, wozu man vergleiche, dass der Dichter Simonides dieses Wort einem wackeren Manne lobend beimisst. Jenem wird der Künstler gleich Pheidias in der Zeit nahe gestanden sein; genauer lässt sich jedoch seine Zeit nicht bestimmen,

[1]) Plin. 34, 56; Diadumenos: Lucian. Philops. 18. Eine anonyme Athletenstatue wurde Polyklet wegen der Beinstellung zugeschrieben (Paus. 6, 4, 11; Löwy 50).

[2]) Nudus telo (überliefert talo) incessens: Plin. 34, 55 (vgl. Sittl, Parerga S. 24 f.; Wölfflin, Archiv f. lat. Lex. 9, 119 ff.).

[3]) Plin. 34, 55; Overbeck, Schriftquellen 953 ff. Über das Motiv des Doryphoros in Malereien Milchhöfer, A. 1883, 139, 1. Nach Löschcke, Tod des Phidias S. 36 führte Pheidias das Motiv des Diadumenos ein (Plinius schreibt diesem einen *anadumenus* zu; so heisst jedoch eher derjenige, welcher bekränzt wird).

[4]) S. 418; Galen fingiert dazu eine gleichnamige Statue (de temper. am. 1, 9 u. de plac. Hippocr. et Plat. II 5), hinter welcher Neuere den Doryphoros suchen.

[5]) Philon mechan. synt. 4, 2.

[6]) Kalkmann, die Proportionen des Gesichts S. 18 f. A. 6.

[7]) Diadumenos: Bruckm. Nr. 46; Wolters Nr. 507 ff.; Petersen, B. com. 18, 185 ff. T. 11. 12; Statue aus Eleusis, *Δελτίον* 1888 S. 177, 2 (vgl. Wolters bei Lepsius, Marmorstudien S. 83); Terrakotta: Jhst. 6, 243 ff.; Doryphoros: Friederichs, Polykleitos' D., Berl. Winkelmannspr. 1864, dazu Petersen, AZ. 22, 130 ff.; Friederichs das. Sp. 149 f.; Wolters 503 ff.; dazu Kalkmann, Proportionen S. 17, 2; Marmorstatuette aus Athen in London Nr. 502. Hermes?: Statuette (Dresdner Abguss): AA. 1889 S. 57; Kopf in der Ermitage: Guédéonoff Nr. [2]679; Ares?: Lateran Nr. 127; Kopf im Louvre (Abg.): AA. 1889, 57. Auf die Amazone werden wir später (S. 604) zurückkommen.

da nur über polykletische Götterbilder (die Hera eingeschlossen) chronologisches Material vorliegt, das einen um 400 arbeitenden Künstler, doch wohl den jüngereren Polykleitos, anzeigt.

Die naturalistische Richtung scheint Myron eingeleitet zu haben, ein Sohn des attischen Bergortes Eleutherai.[1]) Seine Lebenszeit ist nur nach seinem Sohne Lykios, welcher für Autolykos Ol. 89, 3 (422/1) eine Statue fertigte, zu erschliessen.[2]) In der Erzarbeit besonders geschickt, bildete er Götter und Athleten und hielt es nicht unter seiner Würde, auf eine eherne Kuh — ein Weihgeschenk, versteht sich — seine höchste Fertigkeit zu vereinigen.[3]) Aus den begeisterten Schilderungen dieser Statue,[4]) dann des Läufers Ladas, welcher in angespanntem Laufe dargestellt war,[5]) und des Diskoswerfers, der sich zum Wurfe zusammenkrümmt,[6]) spricht das Lebensvolle dieser Werke. Myron brach mit dem alten Herkommen, wonach der Plastik das Dauernde zustand, am entschiedensten, indem er gerade den flüchtigen Augenblick im Bilde festhielt. Dagegen beharrte er bei der altertümlichen Stilisierung der Haare.[7]) Seine Selbständigkeit gegenüber der peloponnesischen Kunst spricht sich schon in der Wahl der delischen Erzmischung aus.[8]) Von jenen drei Hauptwerken Myrons wurde nur der Diskoswerfer nachgebildet, doch ist über die sogenannten Kopien[9]) die bei Polyklet gemachte Bemerkung zu wiederholen. Unter den weniger genannten Arbeiten ist uns die Gruppe „Athena und Marsyas“ durch athenische Denkmäler (Münzen und ein Relief) wenigstens oberflächlich bekannt: Athene wirft die Flöte weg, Marsyas schleicht heran und drückt seine Verwunderung aus.[10]) Die Gunst der römischen Kunstfreunde hat sich dem energischen Künstler in einer Weise zugewendet,[11]) dass zahlreiche namenlose Werke ihm aufgebürdet wurden;[12]) vielleicht zählt zu diesen sogar das erwähnte Bild des Ladas.[13]) Desgleichen ist nicht zu bezweifeln, dass verschiedene Künstler der Kaiserzeit Myron zum Vorbilde nahmen, worüber seiner Zeit gesprochen werden soll; der Auctor ad Herennium erklärt im besonderen die Köpfe für muster-

[1]) Polemon bei Athen. 11, 486 d; Plin. 34, 57 (Athener Paus. 6, 2, 2. 8, 4).

[2]) Plin. 34, 79 (vgl. Polemon a. O.).

[3]) Götter: Ovid. a. a. 3, 219; Stat. silv. 4, 6, 25; Paus. 2, 30, 2 (Holzbild); Athleten: Paus. 6, 2, 2. 8, 4. 5. 13, 2; Kuh in Athen (Cic. Verr. 4, 135) der Stadtgöttin geweiht (Auson. epigr. 65), in der Kaiserzeit nach Rom auf den Friedensplatz versetzt (Procop. b. Goth. 4, 21).

[4]) Epigramme bei Overbeck, Schriftq. 553 ff.

[5]) Plin. 34, 57; Anthol. Planud. 4, 54.

[6]) Plin. a. O.; Quintil. 2, 13, 8; Lucian. Philops. 18.

[7]) Plin. a. O.

[8]) Plin. 34, 9.

[9]) Marmorn vom Esquilin, früher im Palazzo Massimi, jetzt Lancelotti in Rom (Bruckm. Phot. 131, nach Phot. Overbeck I[4] 224 T.), freier im Vatikan (Wolters 450; Helbig I 332) und London (das. 452); Bronzefigur in München (Antiq. 357) zweifelhaft; Rumpf im kapitolinischen Museum: Clarac V 858a, 2212; vgl. eine Gemme des Apollinarisschreines zu Siegburg.

[10]) Münzen: Comm. p. 132, 7; Finlay'sche Marmorvase (Wolters 456): Rayet I S. 5 zu T. 33. Gegen die seit Brunn (A. 1858, 374 ff.) übliche Zuweisung von Marsyasbildern (z. B. Statue im Lateran und Kopf in der Sammlung Baracco, Rom: Coll. Baracco T. 37) s. Sittl, Parerga S. 25 ff.

[11]) Vgl. Ovid. a. a. 3, 219; Stat. silv. 4, 6, 25; Petron. 88; eingeschränkt (nach einem griechischen Rhetor) Cic. Brut. 70; Quintil. 12, 10, 7.

[12]) Cic. Verr. 4, 5; Propert. 2, 31, 7; Phaedr. fab. V prol.; Stat. silv. 1, 3, 50; Martial. 4, 39, 1. 6, 92. 8, 51; Missverständnis Plin. § 57.

[13]) Vgl. Paus. 2, 19, 7.

giltig,[1]) eine Ansicht, welche schon im fünften Jahrhundert manche teilten.[2])

An Lebendigkeit muss den Myron Pythagoras noch überboten haben, weil ihn Plinius' Gewährsmann an das Ende der Reihe setzt; ein anderer sagt, er scheine zuerst Rhythmus und Symmetrie angestrebt zu haben.[3]) Pythagoras gehörte einer der samischen Familien an, welche 494 auswanderten und später Rhegion besetzten.[4]) Schon in der Wahl seiner Stoffe bekundet er realistischen Sinn; er bildet menschliche Sieger oder Heroen, doch keine Götter; die Gruppe „Apollo mit dem Pythodrachen" bedeutet keine eigentliche Ausnahme. Dass Pythagoras körperliche Empfindungen auszudrücken verstand, bewies sein Philoktet.[5]) Leider ist bildliches Material gerade bei diesem wichtigen Künstler so gut wie nicht vorhanden.[6]) Jene Athletenstatuen übrigens gewähren die chronologische Nachricht, dass Pythagoras schon einige Jahre vor dem Xerxeszuge arbeitete.[7])

Diese vier Künstler repräsentierten in der alten Kunstgeschichte die Entwicklungsperiode des Klassizismus. Man darf getrost sagen, dass dieses Urteil nicht allein auf Verdienst beruhte, sondern wesentlich davon abhing, dass auffallende Werke jener Männer in Athen, Olympia und Rom standen. Plinius selbst gibt die beste Kritik seiner Klimax, wenn er bemerkt (34, 68), Sachverständige schätzten den Phoker Telephanes, der auch für Xerxes und Darius arbeitete, ausserordentlich hoch, aber seine Werke seien in Thessalien vergraben. Ähnliche Gründe mögen der Anerkennung manches anderen Meisters im Wege gestanden sein. Dass es minder Berühmte in Menge gegeben hat, verstände sich von selbst, auch wenn nicht die Inschriften von Postamenten uns andere Namen nennen würden.[8]) Unter diesen gibt uns Kresilas, ein Kreter vom Stamme der Kydoner, manches Problem auf. Sein bedeutendes Porträt des Perikles bestimmt seine Zeit;[9]) auch versetzt ihn die ephesische Sage in den Agon der Künstler, welche die verwundete Amazone machen sollten. Wie sich seine Doryphoros zu dem polykletischen verhielt, ist unbekannt. Plinius rühmt seinen tötlich verwundeten Mann, an dem man ersehen könne, wie viel Lebenshauch

[1]) 4, 6.

[2]) Vgl. Kekulé, über den Kopf des praxitelischen Hermes, Stuttg. 1881: Theseus im Ostgiebel des Parthenon; zielender Diskobol; Münchner Athlet (M. XI 7).

[3]) Diog. Laert. 8, 47.

[4]) Plinius (34, 60, vgl. Diog. Laert. a. O.) sondert deshalb einen Samier Pythagoras; eine olympische Inschrift (Löwy 23) beweist die Identität.

[5]) Plin. 34, 59.

[6]) Für den Drachenkampf liegen die Münzbilder von Kroton (Schreiber, Apollon Pythokt. S. 68; Baumeisters Denkm. II Fig. 1124; Overbeck, Kunstmyth., Ap. Münzt. 5, 21) am nächsten; die mühsame Stellung Apollos, der um einen Dreifuss herum auf den Drachen schiesst, passt vortrefflich zu der Zeit. Der stehende Philoktet ist oft auf Gemmen dargestellt, aber verschieden (Milani, il mito di Filottete p. 77 ff. T. 2). Klein (B. com. 18, 231 ff. m. T. 13) glaubt in einem Marmorkopf den Perseus zu erkennen; anders Kalkmann, Proportionen S. 76, 1; Waldstein, Jhst. 1, 168 ff. T. 4—6. 2, 332 ff. will Nachbildungen der Euthymosstatue nachweisen. Der Pankratiast von Halimus ist nach Milani, A. 1881 S. 249 f. T. T und Benndorf, Anzeiger der Wiener Akademie 3. Nov. 1886 von Pythagoras abhängig; Bronzekopf in Berlin: Furtwängler, Meisterwerke S. 675 ff. T. 32.

[7]) 484: Paus. 6, 6, 4. 13, 1.

[8]) Wahrscheinlich Euphron von Paros in Athen: Löwy 48.

[9]) Die Inschriften bei Löwy 45—47 dürften dazu passen, liegen aber nicht unbedeutend auseinander. Das Porträt ist vielleicht in der Periklesbüste des Vatikans kopiert (vgl. Helbig, Führer 1 Nr. 281).

ihm verblieben sei; es war die Erzstatue eines Dieitrephes, welcher, von Pfeilen getroffen, dennoch sich aufrecht erhielt (ähnlich wie die sterbende Amazone!); man wird kaum zweifeln, dass die Pfeile, da keine Erläuterung in der Inschrift[1]) erfolgte, auf den Perserkrieg hindeuteten. Jenes Motiv scheint nun in Arbeiten desselben Jahrhunderts nachgewiesen.[2]) Der Amazonenwettstreit machte endlich den Argiver Phradmon auch einem Teil der Laien bekannt.

Wir haben überall die Abstammung der Künstler angegeben, indes kommt wenig darauf an, weil die rasche Zunahme des hellenischen Nationalgefühles wenigstens im geistigen Leben die Grenzen der Kleinstaaten verwischte. Es mag, wenn man nach Pindar schliessen darf, Künstler gegeben haben, die vorwiegend von Konservativen und solche, die von Demokraten Aufträge erhielten; solche Gegensätze trennten damals Griechenland, nicht aber Dialekte oder gar geographische Begriffe wie z. B. Peloponnes. Die Überlieferung kennt also nur Individuen, aber nicht örtliche Schulen. Immerhin wird die Erzplastik in den Metallwerkstätten von Sikyon und die Marmorskulptur, nachdem die attische Hegemonie die Jonier zurückgedrängt, bei den pentelischen Brüchen vornehmlich zu Hause gewesen sein.

Während die Untersuchungen der neueren Archäologen sich auf den Nachweis von Repliken der bei Plinius und Pausanias genannten Werke jener berühmten Meister richten oder doch peloponnesische und andere Schulen unterscheiden wollen, vermögen wir in der Überlieferung, wie sie oben mitgeteilt ist, keine genügende Rechtfertigung dieser Methode zu erblicken, sondern wir versuchen hier darzustellen, auf welchen Wegen die griechische Kunst aus der im vorigen Kapitel geschilderten Gebundenheit heraus zur vollen Freiheit gelangt.[4])

Am deutlichsten springt die Entwicklung an den Typen der Plastik in die Augen, worüber nur einige Andeutungen. Der Apollotypus (S. 530) bleibt in der vorpersischen Zeit noch bestehen, doch werden die Arme ganz vom Körper gelöst und im Ellenbogen etwas gekrümmt, ebenso die Beine nicht mehr ganz steif und gerade aufgesetzt, und der Kopf durch Vereinfachung der Frisur erleichtert. Zu den bekanntesten Exemplaren gehören der „Apollo Strangford" und der „Apollo auf dem Omphalos".[5]) Der zweite Typus mit Attributen (S. 531) wird ganz gleichmässig fortgebildet; abgesehen von Haar und Beinen, erhalten die Arme ungleiche Stellung, namentlich wird der eine Vorderarm etwas gesenkt;

[1]) Löwy 46.

[2]) Six, Jahrb. 1892, 185 ff. (Luynes, vases T. 16); Furtwängler, Meisterwerke S. 265 ff.

[3]) Colum. de r. r. 10, 29; Theodorides Anthol. 9, 743.

[4]) Manches, was der Leser vielleicht hier vermisst, wird bei dem Atticismus der Kaiserzeit zur Sprache kommen.

[5]) Strangford in London: Bruckm. Phot. 51; Wolters Nr. 89; „auf dem Omphalos" (der daneben gefundene Omphalos gehört nicht dazu): Bruckm. Phot. 42, Wolters 219; vgl. L. Schwabe, de Niobidis. De Apolline in Omphalo. De Polycliti doryphoro, Dorpat 1870 (Gesicht leicht gewendet); kurzhaariger Apollo aus dem Ptoion: Bruckm. Nr. 12b. Bronzestatue Sciarra in Rom (Oberkörper etwas zur Seite): Studniczka, Röm. Mitt. 2, 106 T. 4/5 („peloponnesisch"); Overbeck I⁴ 239; Kopf in Athen Nr. 45: Ath. Mitt. I T. 8—10; Wolters 223; Knabenstatue: Ath. Mitt. V T. 1; Apollo in Kassel: Ath. Mitt. 1876 T. 10; Marmorstatue in Akragas: Wolters 153; vgl. Furtwängler, L. Winckelmannspr. S. 4.

manchmal stehen auch die Hände verschieden. Diese Wandlung veranschaulicht die Bronzefigur des Apollo von Piombino.[1]) Die kämpfende Stellung (S. 532) wird energischer, indem der zurückgestellte Fuss sich stark streckt und mit dem Boden einen sehr spitzen Winkel bildet, während das vordere Knie stärker gebogen wird; als Beispiel hiefür diene der schöne Herakles von Dodona.[2]) Ob diese Typen in der zweiten Künstlergeneration fortbestanden, ist nicht ganz sicher. Der nächste Schritt bestand in verhältnismässig geringen Abweichungen. Aus dem ersten Typus geht der Beter hervor, bisher durch kleine ordinäre Bronzen vertreten; die Arme sind nicht mehr gesenkt, sondern vorgestreckt oder ausgebreitet.[3]) Auf Athleten angewendet, modifizierte sich dieser Typus zur Darstellung des Faustkämpfers.[4]) Bei den Attributen aber wurde das heilige Tier, welches auf der Hand unnatürliche Verkleinerung erfuhr, mit dem Gotte in sinnigere Verbindung gesetzt. Dies erreichte Kanachos mit seinem Apollo (S. 591). In der Beinstellung vollzog sich aber, als der ägyptische Einfluss nachliess, eine wichtige Umformung. Von der Schrittstellung kehrte man zum ruhigen Stande zurück, verlegte dabei jedoch das Hauptgewicht des Körpers auf das eine (Stand-)Bein. Eine Vorstufe dieser Erfindung bezeichnet die Knabenstatue von der Akropolis[5]) und der Typus der Jünglingsfigur des Stephanos.[6]) Diese Art liebte Polyklet, ohne dieselbe jedoch erfunden zu haben. Wir erinnern dann an den Doryphoros (Polyklet und Kresilas) und Diadumenos (Polyklet). In Ermanglung eines zu tragenden Gegenstandes wurde die eine Hand in die Hüfte gestemmt.[7]) Mit den Frauenfiguren (S. 532 f.) ging es ähnlich. Der Aphroditetypus wurde, der weiblichen Natur entsprechend, graziöser, wofür die Sosandra des Kalamis ein Muster abgab.[8]) Um hier, wie bei den zwei anderen Typen die Veränderungen genauer darzustellen, müssten die Terrakotten und Bronzen mehr herangezogen werden.[9]) Nicht einmal der Lauf-Flug (S. 534) fehlt, dessen minder strenge Auffassung in der Nike von der Akropolis[10]) erscheint. Der polykletischen Stellung entsprechen voll bekleidete weibliche Statuetten, an denen beide Arme ruhig herabhängen, während das Spielbein leicht zurück oder nach der Seite gestellt ist; an anderen z. B. der nach Marathon errichteten, später dem Pheidias zugeschriebenen Athena Promachos der Akropolis strecken die Arme (doch ungleichmässig) Attribute vor,[1]) worauf das Motiv der Parthenos des Pheidias folgt.[2]) Bei den Sitzbildern war die nächste Aufgabe, die steife Stellung der Unterschenkel zu lösen, was sehr einfach geschah, indem das eine Bein gewissermassen zum Spielbein wurde und nur ein Fuss mit der flachen Sohle aufstand. Zu den ältesten Versuchen dürfte jene „Athena" von der Akropolis, welche man dem Endoios beilegte,[3]) gehört haben; Votivfiguren desselben Fundortes zeigen verschiedene Variationen. Der olympische Zeus weist ebenfalls eine nicht mehr gespannte, wenn auch feste Stellung auf.

[1]) Bruckm. Phot. 78; über die Zeit STUDNICZKA, Röm. Mitt. 2, 108 (um Ol. 70) und HEYDEMANN, Pariser Antiken S. 28 (Ol. 76); archaisierend nach LETRONNE, A. 1834, 218 ff. Friedrichs gibt dem Jüngling als opfernden Schale und Krug. Es ist eine griechische Inschrift aus Silber eingelegt. Andere Apollobronze: RAYET, Milet T. 29 (auch das Glied ist vorgestreckt); s. auch OVERBECK, Apollo, Münzt. 1, 22. 23; dann die argivische Bronze in Berlin: FURTWÄNGLER, L. Winckelmannspr. S. 1 ff. T. 1; Dionysos des Onasimedes (?) in Theben: Num. comm. p. 112 T. X 1.

[2]) RAYET; Bruckm. Phot. 351 a; Zeus: Olympia IV T. 7, 45. 46.

[3]) Ein Arm betend erhoben, bei Milon, s. Philostr. v. Apoll. 4, 28.

[4]) Werk des Ägineten Glaukias: Paus. 6, 10, 3.

[5]) OVERBECK I[4] S. 205; Ἐφ. 1888 T. 3, von Kritios und Nesiotes nach FURTWÄNGLER, L. Winckelmannspr. S. 8.

[6]) FURTWÄNGLER, argivische Bronze, L. Winckelmannspr. S. 10 ff.

[7]) Grabstatue, abgeb. an einer Lekythos: Bonner Studien T. 10.

[8]) S. 591. Kopf, von Euthydikos geweiht: OVERBECK I[4] 196 b; COLLIGNON, hist. I T. 6; Musées d'Ath. T. 14; vgl. Jahrb. 1888 S. 271, 1; anderer Kopf: Musées T. 13; OVERBECK a. O. F. a; COLLIGNON a. O.; Athena im Louvre, Phot.

[9]) Athena in Pellene „von Pheidias": Num. comm. p. 91, 1, vgl. Paus. 7, 27, 2; bronzene Athenastatuette von der Akropolis: Ἐφ. 1887 T. 7; Artemis des Menaichmos und Soidas: Paus. 7, 18, 10; Aeschyl. Sept. 133 f., nach STUDNICZKA, Röm. Mitt. 3, 279 in der pompejanischen Artemisstatuette nachgebildet. Verwandt die Artemis Strongylions in Megara: Num. comm. p. 4 T. A I.

[10]) PETERSEN, Athen. Mitt. 11, 380 ff. T. 11 C.

Nach den gleichen Grundsätzen werden die Standesbilder weiter fortgebildet.[4]) Hier jedoch, wo der Glaube der Väter nicht konservierend eintrat, konnte die Neuerungslust kräftiger schalten; man schloss auch sogleich die Heroenwesen, sofern sie einzeln dargestellt wurden, mit ein. Es ist hier nun merkwürdig, dass die Phantasie gerade anstrengende peinliche Stellungen aufgreift, woran die Grabstatue eines unbequem niedersitzenden Mädchens,[5]) („Schutzflehende", „Danaide" im Palazzo Barberini) und die sog. Penelope[6]) wenigstens streifen. Auch das Mittelding zwischen Liegen und Hocken, die Stellung des Knaben im Ostgiebel des Zeustempels, welcher verschiedene Terrakotten entsprechen, gehört dazu.[7]) Mit dem myronischen Diskuswerfer haben Verwandtschaft der Feuer anblasende Knabe von Myrons Sohn Lykios[8]) und der sich einen Dorn ausziehende Knabe;[9]) ersterer gehörte zu einem Opfervotiv, letzterer muss einem jungen Wettläufer gegolten haben, Genrebild war er jedenfalls nicht, wenn auch die

[1]) Bronze: Olympia IV T. 7, 55; Münzen von Athen: Num. comm. p. 128, 2; vgl. Paus. 1, 28, 2; LANGE, AZ. 1881, 191 ff.; MICHAELIS, Ath. Mitt. 2, 87.

[2]) Vgl. auch Sterope und Hippodameia in Olympia; Elgin marbles in London: CLARAC 821 a, 2069 b c; Coll. Barracco T. 28.

[3]) Bruckm. Phot. 145; nach LECHAT, R. des ét. gr. 1892, 385 ff. 1893, 23 ff. arbeitete Endoios nach dem Xerxeszuge.

[4]) Z. B. Krieger aus Dodona, in Berlin (Abguss); aus der ersten Generation, böotischer Pflüger in Würzburg (echt?); Hermes Kriophoros: Collection Baracco T. 31 u. A (nach STUDNICZKA von Kalamis). Der Knabe auf dem Hippalektryon (auf der Akropolis: Abb. bei LEPSIUS, Marmorstudien S. 72) passt vortrefflich für einen Zeitgenossen des Aischylos.

[5]) M. 9, 34, A. 1871, 202 ff.; WOLTERS 498; schlechteres Exemplar im Vatikan: VISCONTI, Museo Pio-Clem. II T. 40; CLARAC 835, 209; HELBIG, Führer I Nr. 201; nach KALKMANN, Bonner Studien S. 38 ff. m. T. 4 (Lichtdruck) Eirene des Kalamis; s. S. 592, 1.

[6]) Ant. Denkm. I T. 31; WOLTERS Nr. 211; späte Grabstatue im Vatikan (HELBIG, Führer I Nr. 189; Statuette im Konservatorenpalast: B. com. 16, 204 ff. T. 11.

[7]) Sammlung Sabouroff T. 93; STACKELBERG, Gräber T. 49. 64. 52.

[8]) Ueber das Motiv ZIELINSKI, Rhein. Mus. 39, 73 ff. mit T. 1 (halblebensgrosse Marmorgruppe in Neapel, ein Schweineopfer darstellend); M. MAYER, Jahrb. 8, 218 ff. T. 4.

[9]) Bronzestatue im kapitolinischen Museum (etwas von unten zu betrachten, auf der Seite, wohin die verwundete Sohle gekehrt ist): RAYET I T. 35; WOLTERS Nr. 215, vgl. BRIZIO, A. 1874, 63 ff.; KEKULÉ, AZ. 41, 229 ff. m. T. 14; Castellanische Statue in London: M. X 30, vgl. A. 1876, 124 ff.; Rothschildsche Statuette aus Sparta: Ga. 7, 127 ff. T. 9—11; im allg. s. ZIELINSKI a. O. S. 100 ff. Die stilischen Urteile schwankten zeitlich zwischen Kalamis und Pasiteles (ZIELINSKI S. 108); s. FURTWÄNGLER, der Dornauszieher u. d. Knabe mit der Gans, Berlin 1876; ders., Meisterwerke S. 685 f. (Er trat zuerst für das 5. Jahrhundert ein.) LÖSCHCKE, AZ. 1883, 238 denkt an Pythagoras.

erhaltenen Exemplare jedenfalls in römischen Gärten standen. Dieselbe Geschmacksrichtung schuf den Philoktet des Pythagoras,[1]) den sterbenden Dieitrephes des Kresilas und die tötlich verwundete Amazone. Dieses letzte Motiv geht von den Amazonengräbern Griechenlands aus und wurde natürlich von einer Stadt veranlasst, die sich nach einer dort gefallenen Amazone benannt glaubte. Dies trifft auf Ephesos zu, wohin die alte Überlieferung[2]) thatsächlich die Entstehung der Amazonenbilder versetzt. Polykleitos, Pheidias, Kresilas und Phradmon sollen gewetteifert haben; und wirklich gehen die zahlreichen erhaltenen, teilweise falsch ergänzten Amazonenbilder auf drei Typen zurück.[3]) Allerdings scheint nur der zweite, von Michaelis dem Polyklet zugeteilte Typus dem Geiste des Zeitalters zu entsprechen: Die an der rechten Seite schwer verwundete Amazone zieht, während sie sich mit der Rechten an der Lanze aufrecht hält, mit der Linken das Gewand von der Wunde. In den zwei anderen Typen ist das heldenhafte Sterben über dem sinnlichen Reiz vergessen. Der Läufer Ladas dürfte ebenfalls in jene Reihe einzustellen sein und zwar an das äusserste Ende, während an den Anfang der lahme Hephaistos des Alkamenes gehört.[4]) Eigentliche Lebhaftigkeit der Bewegung scheint aber nur dem Diskobol und eben jenem Ladas zuzukommen, während an den sterbenden Figuren die ruhige aufrechte Stellung auffällt. Dies hindert uns, die ganze Richtung mit Michelangelo zu vergleichen. Die sog. Wettläuferin, welche in dieselbe Zeit gesetzt wird,[5]) stellt kein im Wettkampfe siegreiches Mädchen dar, denn ein solches durfte nur ein gemaltes Bild weihen,[6]) während Atalante statuarisch dargestellt worden sein kann. Doch um das Gemeinsame jener Bilder zusammenzufassen, die Gesichtsveränderung und die Körperbewegung gehen nur von einer Empfindung, nicht von Gemütsbewegung aus. Die meisten Menschen zeigen keine andere Eigenschaften, als dass sie schön und stark sind, dazu etwa noch freundlich, doch nimmt durchschnittlich die Liebenswürdigkeit ab. Die Kunst kennt noch keine Charakterzüge, sondern Typen; der olympische Oinomaos z. B. entspricht dem pindarischen *Οἰνομάου βία*. Von den Tierbildern[7]) ist nur zu wiederholen, dass sie langsam naturalistischer werden.

Da Einzelfiguren eine nicht sehr reiche Auswahl von Gegenständen geben, ging ein grösserer Fortschritt von den Gruppen aus. Durch die Litteratur kennen wir grosse Figurengruppen von Onatas, Aristomedon und Pheidias, ohne etwas über deren Anordnung zu hören. „Athena und Marsyas" Myrons und Pythagoras' Drachenkampf sind unharmonische Gruppen, die geistig zu jenen peinlichen Einzelstellungen recht wohl stimmen. Ihnen

[1]) Vielleicht ist in diese Reihe das angebliche Weihgeschenk des Hippokrates (Paus. 10, 2, 6) zu stellen.

[2]) Plin. 34, 53. Vgl. Kekulé, Comm. in hon. Momms. S. 481 f.

[3]) Michaelis, Jahrb. 1, 14 ff. T. 1—4 (Litteratur S. 14 A. 1); Wolters Nr. 513 ff. Michaelis unterscheidet drei Typen, die er S. 28. 30 und 35 rekonstruiert. Über Pheidias s. auch Lucian im. 4. 6.

[4]) Cic. nat. d. 1, 83; Val. M. 8, 11 ext. 3.

[5]) Im Vatikan: Visconti, Museo Pio-Cl. 3, 27; nach Phot. Baumeisters Denkm. 3, 2111; Wolters Nr. 213; Helbig, Führer I Nr. 377.

[6]) Paus. 5, 16, 3; weder Gewand noch Zweig stimmt.

[7]) Frosch von Bronze aus Korinth, abgeb. Jahrb. 1, 48.

liegt die Gruppe der Tyrannenmörder voraus, welche, nachdem Xerxes die Figuren Antenors entführt, Kritios und Nesiotes für die Athener aus Erz bilden mussten; die Chronisten merkten das Jahr der Aufstellung (477/6) an.[1]) Das Beizeichen athenischer Münzen, ein Relief und eine stark ergänzte Neapler Marmorgruppe[2]) zeigen ziemlich sicher, dass die mit den wirklichen Ereignissen unbekannten Künstler die zwei Athener nach der späteren demokratischen Legende auffassten; man sieht zwei Heroen (daher unbekleidet), welche beide zum Angriff mit gezückten Schwertern schreiten und, wie es im Liede heisst, „den Tyrannen töten." Diesen typischen Vertreter der Tyrannis muss sich der Beschauer dazu denken. Eine geschlossene Gruppe haben wir nicht vor uns, nur eine gewisse gegensätzliche Entsprechung und die Idee verbinden die zwei Figuren. In diesem Zeitalter beginnen aber schon die grossen Giebelgruppen. Wie wir sahen, fing die Giebeldekoration mit bemalten Flachreliefs an, auf welche sodann Hochreliefs folgten (S. 541). Fast rund gearbeitet ist der Schmuck einer gewaltigen Oberschwelle, von der Akropolis,[3]) welcher den Übergang zur neuen Mode veranschaulicht; einen von zwei Löwen niedergerissenen Stier darstellend, gehört diese Skulptur typisch zur orientalisierenden Periode, in der frischen mächtigen Ausführung dagegen dem neuen Stile an, wenn derselbe auch durch den rauhen Porosstein nicht voll zur Geltung kommt. Sowie man nun den Marmor zur Zierde des aus geringerem Steine errichteten Baues heranzog, ergab sich die natürliche Folge, dass die Giebelfiguren entfernt vom Tempel ganz rund gearbeitet und nachträglich an dem fertigen Gebäude angebracht wurden. Daher stellte in jenen Anfängen der Marmorbildhauer die Figuren von allen Seiten gleichmässig fertig, damit sie beliebig einzufügen wären. So geschah es bei der Erneuerung des Athenatempels von Aigina, dessen Entstehungszeit leider nicht bekannt ist.[4]) Die zwei ziemlich wohl erhaltenen Giebelgruppen von parischem Marmor, die sich, von Thorwaldsen ergänzt, in der Münchner Glyptothek befinden,[5]) stellten ohne Zweifel Grossthaten äginetischer Heroen dar, wie sie Pindar in seinen Oden zu verherrlichen liebt. Indes rechneten die Arbeiter auf das Verständnis ihrer Landsleute etwas zu viel; was wir sehen, entspricht den typischen

[1]) S. 592.

[2]) Bleimarke: AZ. 1869 T. 24, 1; Münzen: Overbeck I⁴ 155; Num. comm. p. 148, 11 T. DD 14—18; Relief: Overbeck a. O.; Jhst. V T. 48; Schildzeichen an einer panathenäischen Amphora: AZ. 1870 T. 24, 2; M. X T. 48 cd; an einer Lekythos: Arch.-ep. Mitt. 3, 76 ff. T. 6, 1, vgl. Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1892, 34 ff.; Gruppe: Wolters 121—2; MB. VIII 7. 8; Clarac V 869, 2202. 870, 2203 a; Kopf des Harmodios A. 1874 T. G; Restauration der Gruppe bei Overbeck I⁴ 157, Tafel; zuerst von Friederichs gedeutet (AZ. 1859, 65). Manche glauben die Gruppe des Antenor hier zu erkennen; Gräf, Ath. Mitt. 15, 1 ff. und Furtwängler, L. Winckelmannsprogr. S. 125 ff. nehmen peloponnesischen Einfluss an. Angeblich zweite Kopie im Giardino Boboli: M. VIII 46, s. Benndorf, A. 39, 311 ff. Gegen die Erklärung E. Curtius, Hermes 15, 147 ff. (Antwort von Petersen das. S. 475 ff. u. Urlichs, Beiträge S. 99 f.). Bedenklich macht das Vorkommen der Gruppe auf einem kyzikenischen Stater (Gardner, types T. 10, 4).

[3]) Ra. 1891 II. T. 14 bis; Overbeck I⁴ 185.

[4]) Herodot (3, 59) erwähnt den alten Tempel zum Jahre 519 (oder 523). Versuch der Datierung von Overbeck, Ztsch. f. Altertumsw. 12 (1856), 404. Über die Ruinen S. 111; Phot. d. ath. Inst.

[5]) Hanfstängl'sche Phot.; Bruckm. Phot. 23—28. 121; Profil des Athenakopfes in Phot. Giraudon; Wolters Nr. 69 ff.. Zeichnungen der unergänzten Bildwerke von Wagner in Würzburg.

Bildern der alten Vasenmalerei, nur dass hier erläuternde Beischriften fehlen.[1]) Der altherkömmliche Kampf von zwei Heroen um die Leiche, im besonderen das homerische Euphorbosmotiv, dass einer während des Kampfes die Leiche wegziehen will, ist zunächst dahin erweitert, dass den zwei Kämpfern zwei Greifende entsprechen und über der Leiche die Göttin Athena steif dasteht, um der äginetischen Partei den Sieg zu gewähren. Die abfallende Form des Giebels verlangt dazu noch kleinere Nebenfiguren und zwar finden sich auf jeder Seite ein knieender Hoplit, ein ebenfalls knieender Bogenschütze und ein von einem Pfeile schwer Verwundeter.[2]) Die eine Partei erkennt man beidemale an der hohen Haube des Bogenschützen als Trojaner, die andere im Westgiebel als Griechen. Im Ostgiebel führt ein Mann mit Fellhaube den Bogen, welchen die meisten Herakles nennen.[3]) Die Giebelfiguren wurden ohne Zweifel unter mindestens zwei Künstler verteilt, weshalb der Ostgiebel eine vorgeschrittenere Kunstübung, mit anderen Worten die Hand eines jüngeren Bildhauers zeigt;[4]) wenn freilich die Göttin die meisten Mängel aufweist, wird der Grund davon nicht in der Ungeschicklichkeit liegen. Die „Ägineten“ vor den Xerxeskrieg zu setzen, empfiehlt ein Vergleich mit den olympischen Skulpturen; denn wenn der Tempel selbst 456 ganz vollendet war und den Bauten des 6. Jahrhunderts nahe steht,[5]) dürften die Giebelfiguren bald nach den Siegesjahren in Arbeit gegeben gewesen sein.[6]) Wir sahen (S. 597), dass Paionios auszuschliessen ist und nur ein Alkamenes bleibt, welcher nicht gerade der bekannte Athener zu sein braucht.[7]) Über die Anordnung der Figuren herrschen noch manche Differenzen, da Pausanias in seiner Beschreibung (V 10, 6 ff.) irrt und sich sehr kurz fasst.[8]) Der Künstler erhielt Aufgaben gestellt, welche

---

[1]) Vgl. die schwarzfigurige Vase in München Nr. 53.

[2]) Über die Anordnung H. Brunn, über die Komposition der äginet. Giebelfelder, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1868 II 448 ff. u. Beschr. d. Glyptothek IV. Äginetensaal S. 66 ff.; Prachow, isslädowania po istorii gretsheskago isskustwa, Petersb. 1871, 2. T.; K. Lange, Ber. d. sächs. Ges. 1878 2. Abt.; Overbeck, das. 1892 S. 38 (Ostgiebel); Six, AA. 1893, 197 ff. (Ostgiebel); dafür dass die knieenden Hopliten im dritten Treffen sind, spricht die Analogie der Triarier. Die Standspuren in den Giebeln des Tempels bleiben noch zu untersuchen.

[3]) Dies steht keineswegs fest (Furtwängler, Roschers Lexikon I 2153; dagegen A. Körte, Jahrb. 7, 68 ff.).

[4]) Brunn, über das Alter der äginet. Bildwerke, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1867 S. 9 ff. Die vollständigste technische Beurteilung gibt Martin Wagner, Bericht über die äginetischen Bildwerke, München 1817. Canova urteilte strenger (Missirini, vita di Canova p. 328 f.). S. auch F. Lyon, outlines of the Egina marbles, Liverpool 1829; Klenze, Reise S. 185 ff.

[5]) S. 593; Dörpfeld in „Olympia“ II S. 19 ff.; s. dagegen Flasch in Baumeisters Denkm. 2, 1099. 1104 GG.

[6]) Vielleicht spielt Pindar (Ol. 1, 94 ff.) im Jahre 472 auf den Ostgiebel an (Six, Jhst. 10, 116).

[7]) Über die Schule gehen die Ansichten sehr auseinander: nach Brunn nordgriechisch; Kekulé, AZ. 1883, 229 ff. (sicilisch); Furtwängler, Archäol. Studien H. Brunn dargebr. S. 67 ff. (Parisch); Gräf, Ath. Mitt. 15, 12 ff. (Verwandtschaft mit den Tyrannenmördern); Flasch, Baumeisters Denkm. S. 1104 JKK (attisch). Die meisten entscheiden sich für peloponnesischen Stil, speziell denkt Overbeck an einheimische Künstler.

[8]) Unermüdlich arbeitet Treu, welcher im Dresdner Museum viele Versuche angestellt hat; er liess auch Rekonstruktionen von Grüttner in kleinem Massstab formen, s. AZ. 40, 215 ff. T. 12; Jahrb. 3, 174; 4, 266 ff. AA. 60 f. 107 f. 6, 63 ff.; Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1888 II 183 ff.; 197 ff.; Kekulé, Rhein. Mus. 39, 481 ff.; Studniczka, AZ. 1884, 281 ff.; Flasch in Baumeisters Denkm. 2, 1104 X ff.; Löschcke, d. östl. Giebelgruppe am Zeustempel zu Ol., Dorpat 1885; ders., die westl. Giebelgr., 1887; Six, Jhst. 10, 98 ff.; AA. 1893, 197 ff.; Sauer, Jahrb. 6, 9 ff., 88 ff.; Furtwängler, Jahrb. 6, 76 ff.; Gräf, Ath. Mitt. 13, 402 ff. (dagegen Treu, das. 14, 297 ff.); Curtius, Abh. d. Berl. Akad. 1891 T. 2 (Ostgiebel).

die gleichzeitige Malerei mehrfach beschäftigten.[1]) An der Ost- und Hauptfront sollte eine örtliche Sage, das Wettfahren von Pelops und Oinomaos, dargestellt werden; des dreieckigen Feldes wegen sehen wir nur die Vorbereitungen dazu und als Mittelpunkt und grösste Figur den göttlichen Herrn des Tempels selbst in steifer Ruhe, wie auf Aigina Athena.[2]) Die übrigen Figuren bekunden eine etwas kleinliche Beobachtungsgabe, einen harmonischen Eindruck geben sie nicht. Statt der Sterbenden von Aigina finden wir in den Ecken ruhig liegende Figuren („Flussgötter“). Die Rückseite, welche den Kampf der Kentauren und Lapithen unter Assistenz Apollos abbildet, erscheint ungleich lebhafter, doch liegt die Geschlossenheit der Gruppen wie die Heftigkeit der Bewegungen im Stoffe selbst. Bei der Entdeckung der Giebelgruppen frappierte ein ehemals für die „klassische“ Zeit undenkbar gehaltener Naturalismus, welcher, wie wir sehen werden, nicht allein dasteht; z. B. ist das Alter an dem Greis des Ostgiebels wie an den Frauen des Westgiebels unerfreulich dargestellt. Ein drittes Beispiel von Giebelfiguren, Delphis Tempel, der um die Zeit des Xerxeskrieges vollendet war, ist bisher nicht durch Originalreste bekannt.[3]) Praxias, der in der Manier des Kalamis arbeitete, hatte die Giebel begonnen und erhielt nach seinem Tode Androsthenes zum Nachfolger; die athenischen Alkmeoniden hatten mit der Arbeit Landsleute beauftragt. Über Athen selbst ist hier nichts zu sagen, weil die Giebelfiguren des Parthenon meines Erachtens an den Anfang einer neuen Periode gehören.

Jede Übergangsperiode hat Altes und Neues vereinigt, in der Regel so, dass auch den starrsten Verehrer der Tradition der neue Geist ohne sein Wissen erfasst und dass dem kühnsten Neuerer etwas von den Verhältnissen, worin er aufgewachsen, anhaftet. Eine gewisse Gleichheit herrscht daher auch in so bewegten Zeiten. Wir versuchen einige Beobachtungen darüber zusammenzustellen und verweisen auf die ephesischen Reliefsäulen (S. 542), wo man die Anfänge des neuen Stiles findet. Wie die gemessenen Stellungen der Personen sich lockern, ohne jedoch ihre Ruhe zu verlieren, ward bereits auseinandergesetzt (S. 601); die Späteren[4]) nannten diese Haltung „Eingezogenheit“ (συστολή). Haar und Gewand machen einen ähnlichen Prozess durch. Das erstere,[5]) welches kürzer gehalten wird, bleibt noch in regelmässigen, wenn auch einfacheren und etwas loseren Formen. Keilförmiger Bart,[6]) spiralförmige regelmässige Löckchen (z. B. an der Periklesbüste im Vatikan, Bruckm. Nr. 156), Kopfhaar in regelrechten Wellenlinien,[7])

---

[1]) E. Curtius, AZ. 41, 347 ff. T. 17. 18. u. Sitzungsber. d. preuss. Ak. 1883, 777 ff.

[2]) Six dachte deshalb an eine Statue.

[3]) Paus. 10, 19, 4; Eurip. Ion 184 ff. (über die Metopen 190 ff.); vgl. Welcker, alte Denkm. 1, 151 ff. 165 ff.; Münzen: Num. comm. p. 118 f. T. X XXII—III; Zeit: Aeschin. 3, 116.

[4]) Z. B. Demetr. de eloc. § 14.

[5]) Über die Entwicklung der Haartracht Waldstein, Jhst. 1, 170 ff.; Furtwängler, L. Winckelmannspr. S. 4 ff. Am besten kann man sie an Münzen verfolgen (z. B. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münzt. 2, 1—5. 8—13).

[6]) Sterbender Krieger vom Ostgiebel Aiginas; Atlas in Olympia; auf Münzen bis nach 480 (Head, hist. numm. 75. 388).

[7]) Z. B. Athen Nr. 60; Dornauszieher.

flache Haarbögen vor den Ohren und lockere Schulterflechten wiegen in dieser Zeit noch vor. Bei Frauen ist manchmal das Haar sorgfältig gescheitelt.[1]) Das Gewand[2]) ähnelt der Haarbehandlung: Wir finden regelmässig gewellte Falten, welche in der Malerei schon früh vereinzelt vorkommen, dann eine Unterscheidung der Falten ober- und unterhalb des Frauengürtels[3]) und weiter Versuche in Realismus.[4]) In dem „archaischen" Lächeln hatten wir den Höflichkeitsbegriff der vorigen Periode erkannt. Anfangs dauert es noch fort; in dem demokratischen Athen schwebt es leise auf den Lippen der Männer und besonders der Frauen, wo die alte Verfassung geblieben wie auf Aigina, fällt es breit in die Augen („äginetisches Lächeln"). Der Heros der marathonischen Zeit geht lächelnd in den Kampf und stirbt mit unveränderter Miene.[5]) Am längsten hält sich das Lächeln bei Götterbildern, welche gnädig den Verehrer anlächeln. Wenn die bekannte Erzählung, dass Pheidias durch Iliasverse die Idee seines Zeus gefasst habe, konkreten Sinn haben soll, so kann sie nur bedeuten, dass der höchste Gott mit gesenktem Haupte und freundlicher Miene erschien.[6]) Einige Bilder öffnen leise den Mund.[7]) Energischere Neuerer verbannten das Lächeln ganz, wussten jedoch nichts besseres an dessen Stelle zu setzen. Der Kopf ist ihnen ein blosser Körperteil, die Augen animalisch. Daher haben so viele Köpfe einen leeren nichtssagenden Ausdruck, z. B. die der olympischen Giebel, wo die Augen alle zu flach und zu gross sind;[8]) manche Bildhauer stilisieren noch den Kopf, wenn sie die Anatomie des Körpers schon recht gut auszudrücken verstehen,[9]) oder machen ihn zu klein.[10]) Die der südlichen Natur abgelauschte seitliche Neigung, die vielleicht zuerst am Perikleskopfe erscheint,[11]) drückt mehr Nonchalance als Melancholie aus. Die athletische Strammheit und Muskulosität der Körper nimmt allmählich ab; dennoch pflegen die Frauen breitschulterig zu sein.[12]) Die anatomischen Kenntnisse, d. h. die von Generation zu Generation überlieferten Lehren vervollkommnen sich immer mehr. Die „Ägineten" des Westgiebels bekunden schon bedeutende Fortschritte, unter denen die richtige Form des Schädelbogens sich befindet,[13]) neben auffallenden Missgriffen, z. B. tritt der Brustknorpel in allen Stellungen hervor. Manche dieser Fehler werden mit der Zeit sichere Kennzeichen von Schulen abgeben, wie wenn der Meister des Äginetenwestgiebels und ein Bronze-

Eigentümlich kurzes Haar an dem Berliner Kopf, Bruckm. Phot. 23. 24; Frauenkopf aus Selinunt in Palermo: Bruckm. Phot. 293.

1) Z. B. knieende Lapithin in Olympia (Ausgr. V T. 15).

2) Über die Entwicklung: Unters. auf Samothrake 2, 72 f.

3) Athena des „Endoios" (S. 603); Ἐφ. 1883 T. 8; Musées d'Ath. T. 5; vgl. Petersen, Ath. Mitt. 1886, 356.

4) „Hippodameia" in Olympia: Ausgr. II 25. III 11.

5) Ebenso Aigisthos an einer rotfigurigen Pelike in Wien: M. 8, 15 = Wiener Vorlegebl. I T. 1, 2 = Robert, Bild und Lied S. 154.

6) Etwa wie der Apollo auf der Akropolis, abgeb. bei Lepsius, Marmorstudien S. 72.

7) Helbig, B. 1869, 75; Statue in Kassel: Ath. Mitt. I T. 10.

8) Archiv f. Anatomie 1892, 129 f.

9) Myron: Plin. 34, 58; Knabenstatue von der Akropolis: Ath. Mitt. V T. 1 u. 13, 226; Gebälkträger von Akragas: Overbeck I⁴ 474; Typus des Stephanosjünglings.

10) Conze, Beiträge S. 20 f.

11) Michaelis, d. Bildnisse des Thukydides S. 17 A. 34.

12) Heuzey, terres-cuites du Louvre T. 14. 16, 1. 17, 5. 18, 4. 18 bis 1. 2. 48, 2.

13) Vgl. Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1867 S. 13.

giesser sowohl den Nabel zu tief setzen als auch, was gesondert in kleinen Bronzen käufiger vorkommt, die Medianrinne (linea alta) senkrecht über den Bauch bis zu den Schamhaaren verlaufen lassen.[1]) Plinius schreibt erst Pythagoras die korrekte Darstellung des unter der Haut durchscheinenden Adern- und Muskelsystems zu. Und so wird bald da bald dort ein Schritt über oberflächliche Stilisierung hinausgethan; es bekundet schon rein künstlerischen Sinn, wenn die äginetischen Hopliten die korinthischen Helme zurückgeschoben und die Wangenschützer aufgeklappt tragen, damit man ihr Gesicht erkenne.[2]) Am längsten leistete, nachdem die politischen Schranken gefallen, die Kultustradition dem neuen Geiste Widerstand; sie bewahrt nicht etwa blos die Erscheinungsformen der alten Götter — wie z. B. Onatas das pferdeköpfige Bild von Phigaleia erneuert —, sondern sie setzt dem Schönen hartnäckig das Kostbare voran. Man liebt noch immer Götterbilder von Gold und Elfenbein über alles[3]) und versilbert oder vergoldet wenigstens das Gesicht.[4]) Kimon weihte ein vergoldetes Palladion auf einer Palme.[5]) Figurierte Gewänder und rote Schuhe schmückten noch immer die Götterbilder.[6]) Votivstatuen trugen noch die ganze Periode hindurch Weihinschriften am Leibe statt an der Basis.[7])

Die Malerei ist gleich der Plastik erst von diesem Zeitalter an als Kunst anerkannt. Die landläufige Malergeschichte begann mit Polygnot,[8]) wogegen die genaueren Kenner Kimon von Kleonai an die Spitze stellten.[9]) Inmitten des Gebietes der alten Thonmalerei aufgewachsen, soll er zuerst mannigfaltige Stellungen des Kopfes, Anatomie und Gewandfalten eingeführt haben. Von seinen Werken blieb ein Steinbruchstück mit der Umrisszeichnung eines Delphins übrig.[10]) Zu den alten Töpferstätten gehörte die Weininsel Thasos; hier lebte der Maler Aglaophon, welchen seine Söhne Aristophon und Polygnotos in der gleichen Kunst übertrafen.[11]) Als Kimon manchen edlen Mann aus den Städten der Bundesgenossen nach Athen zu kommen anregte, begab sich Polygnotos nach Athen[12]) und setzte seinen Stolz darein, die von Kimon veranlassten profanen und religiösen Bauten mit seinem Pinsel zu schmücken, wofür er das athenische Bürgerrecht erhielt. Unter Perikles soll er noch zur Pinakothek der Propyläen Bilder geliefert haben.[13]) Am berühmtesten machten ihn jedoch

1) Kalkmann, Jahrb. 7, 133 ff. m. T. 4.

2) Ersteres öfter in Porträts, z. B. an dem Kopf der Glyptothek (Bruckm. Phot. 21. 22) und bei Perikles.

3) Der goldene Mantel der Parthenos war abnehmbar, um in der Not geborgt werden zu können.

4) Pindar. Isthm. 2, 8, vgl. Eurip. fr. 490; hölzerner Apollo des Patrokles?: Paus. 6, 19, 6.

5) Benndorf, Kultusbild der Athena Nike S. 40.

6) Gewand z. B. des olympischen Zeus; rote Schuhe: Pindar. Ol. 6, 94 (vgl. die melische Vase AZ. 1852 T. 61).

7) R. v. Schneider, die Erzstatue vom Helenenberg S. 20.

8) Theophrast bei Plin. 7, 205.

9) Plin. 35, 56; Aelian. v. h. 8, 8; vgl. das Epigramm Anthol. Planud. 4, 84. Über seine Zeit vgl. S. 538, 13. S. auch Klein, Euphronios S. ²45 ff. Einfluss auf den Vasenmaler Euphronios: Hartwig, Meisterschalen S. 154 ff.

10) Aus der Nähe von Hermopolis auf Kreta, im Fitzwilliam-Museum (Cambridge): Michaelis, anc. marbles S. 248, 13. Inschrift: (Κί)μων ἔγραφέ με.

11) Vgl. die Inschrift in der Lesche und Plato Gorg. p. 448 b (mit Scholion).

12) Über seine Zeit Furtwängler, Samml. Sabouroff I. Vasen S. 5 f.

13) Diese spricht ihm Robert, Bild und Lied S. 182 f. ab.

die zwei Kolossalbilder „Iliupersis“ und „Nekyia“, welche die Knidier in
die Lesche von Delphi stifteten. Diese Werke trugen ihm wieder eine
hohe Auszeichnung von Seite der Amphiktyonen ein. Man ehrte den
Künstler umsomehr, als er nicht des Broderwerbes wegen seine Kunst
betrieb. Auch in der Bildhauerei soll er sich versucht haben.[1] Schon
über die wichtige Frage, ob Polygnot Wandgemälde oder Tafelbilder gefertigt habe, besteht keine Einigkeit. Wir werden nach den schriftlichen
Zeugnissen, welche freilich nicht alle zuverlässig sind, beides annehmen
dürfen.[2] Seine Stoffe entnahm Polygnot der Heroensage (Iliupersis zweimal, Unterwelt, Hochzeit der Dioskuren, Freiermord, Achilleus auf Skyros,
Nausikaa), wählte aber eigentümlicherweise nie einen Kampf, vielmehr
stets das Nachspiel.[3] Er heisst deshalb bei Aristoteles der Ethosmaler,
der ideale Menschen male.[4] Was die Alten über Polygnots Kunstarbeit
angeben, bezieht sich vornehmlich auf die Technik, in der er zuerst hervorragendes leistete;[5] allerdings war seine Kolorit einfach und beruhte
auf vier Hauptfarben.[6] Plinius' Gewährsmann fand zuerst bei ihm geöffneten Mund mit sichtbaren Zähnen und mannigfaltigen Gesichtsausdruck;
die Neueren[7] nennen mit gleichem Rechte oder Unrechte das Motiv des
aufgestützten Fusses, das Lehnen auf einem, in die Achselgrube gestemmten Stab, ein vom Winde segelartig aufgeblähtes Gewand und die
Gruppierung eines Paares, wovon die eine Person der anderen die Hand
auf die Schulter legt,[8] polygnotisch, weil wir sie, zufällig oder nicht,
zuerst in Beschreibungen seiner Bilder finden. Vor allem war Polygnot
Frauenmaler. Er gab seinen Heroinen feine durchsichtige Kleider und
bunte Kopftücher,[9] seine Kassandra und Polyxena fanden noch in der
Kaiserzeit Bewunderer[10] und der athenische Klatsch brachte ihn mit
Kimons Schwester Elpinike, die er in der Laodike porträtiert habe, zusammen.[11] Eingehende Beschreibungen besitzen wir nur von den delphischen Gemälden, Dank Pausanias, der B. X K. 25—31 einen älteren Kunstschriftsteller ausschreibt. Diese Beschreibungen, aus denen hervorgeht,
dass der in der Litteratur wohl bewanderte Maler seine Studien in Namenbeischriften zum Besten gab, reizten, wie sich versteht, die Forscher zur
Wiederherstellung dieser Bilder. Von den älteren Versuchen, unter denen
der der Brüder Riepenhausen (1805) zuerst der Wahrscheinlichkeit näher
kommt, dürfen wir absehen; die eindringliche Erforschung der rotfigurigen
Vasen gab von Polygnots Stil jedenfalls eine bessere Idee, als man sie

[1]) Plin. 34, 85.

[2]) Tafelgemälde: in der Stoa Poikile, Sopatros διαιϱ. 1, 8; Synes. ep. 54. 135; Pinakothek, Pollianos Anth. Plan. 4, 150, vergl. Iwanoff, A. 1861, 278; Julius, Ath. Mitt. 2, 192; in Rom, Plin. 35, 59; Wandgemälde: in der Lesche?, Paus. 10, 25, 2. 28, 1 (auf Marmor nach Robert, Nekyia S. 37. 58); dagegen Schöne, Jahrb. 8, 189 ff.; Thespiai: Plin. 35, 123.

[3]) Vgl. Aelian. var. hist. 4, 3.

[4]) Poët. 6. 2; polit. 8, 5, 7. Vgl. Aelian. a. O.

[5]) Plut. def. or. 47; Plin. 33, 160. 35, 42. 122; Lucian. imag. 7.

[6]) Cic. Brut. § 70. Über Pausanias' Notizen Schubart, Jahrb. 105, 177 f.

[7]) S. besonders Dümmler, Jahrb. 2, 168 ff.

[8]) Stephani hat im CR. viele Beispiele gesammelt (s. Reinach, Ant. du Bosph. cimm. p. 178 Main).

[9]) Plin. a. O.; Lucian. imag. 7.

[10]) Lucian a. O.; Pollianus Anthol. Planud. 4, 150.

[11]) Plut. Cimon 4 aus einem Komiker.

früher bilden konnte, doch dürfte die Wichtigkeit jener überschätzt werden, weil zwischen einer gebogenen Fläche, wie es der Leib einer Vase ist, und dem ebenen Felde einer Tafel oder Wand eine unüberbrückbare Kluft besteht.[1]

Mit Polygnotos zugleich arbeitet in Kimons Geiste der Athener Mikon, welcher Krieg und Sieg des Hellenentums in der Stoa Poikile und dem Theseion verkündete.[2] Über seine Kunstauffassung wissen wir gar nichts, ebensowenig darüber, welches Verhältnis er zu Polygnot hatte; für den Typenschatz der griechischen Kunst mögen seine Amazonenschlachten Bedeutung gehabt haben.[3] Mikon verstand sich auf Holzmalerei, wovon er an einem Thürflügel eine Probe gab.[4] Bildhauer ist er ebenfalls gewesen.[5] Pheidias, der selbst malte, hatte einen Maler zum Bruder oder Vetter, den Pánainos,[6] der am olympischen Zeus und dessen Tempel die Malerarbeit besorgte. Jedem dieser drei berühmten Maler wurde das bedeutendste Historienbild, „die Schlacht von Marathon“ in der Stoa Poikile beigelegt; wie die Komposition zum wirklichen Verlaufe der Schlacht sich verhielt, bleibt Mangels zeitgenössischer Berichte unsicher. Hat Pausanias Recht, drei aufeinander folgende Momente zu unterscheiden, so waren diese nicht neben, sondern perspektivisch hintereinander dargestellt.[7] Götter und Heroen nahmen am Kampfe leibhaftig teil, dessen siegreicher Ausgang durch die Körpergrösse der Perser[8] noch wunderbarer erschien. Schon früher hatte der Samier Mandrokles ein Votivbild, das den Brückenschlag des Dareios darstellte, malen lassen.[9] Mit Mikon arbeitete an jener Holzthüre der Kolophonier Dionysios, welchen Aristoteles in der Darstellung der Menschen zwischen Idealismus und Realismus die Mitte halten lässt;[10] sonst hatte er die gleiche Richtung wie Polygnot,[11] doch fanden andere, dass seine Kraft etwas gekünsteltes habe.[12] Hier treffen wir zum ersten Mal eine bedeutungsvolle Notiz über das Kolorit: Dionysios war Hellmaler.[13] Ebenso nur ahnen

[1]) Versuche der Wiederherstellung von O. Jahn, d. Gemälde des Polygnotos in der L. zu D., Kiel 1841; Welcker, d. Comp. d. p. Gem. in d. L. z. D., Wien 1847; C. F. Hermann, epikrit. Beitr. über die p. G. in der L. z. D., Pr. v. Gött. 1849; W. W. Lloyd, on the paintings of Polygnotus in the L. at D., London 1851, 2 Bde., Ch. Lenormant, Mém. de l'ac. r. des sciences de Belgique XXXIV (Brüssel 1864); N. Gebhardt, d. Comp. d. Gem. des P. in d. L. zu D., Gött. 1872; Benndorf, Wiener Vorlegebl. 1888 T. 12, 3 (Iliupersis) u. Heroon S. 246; Robert, d. Iliupersis des Polygnot, Halle 1892 (Winckelmannspr.); Schöne, Jahrb. 8, 187 ff.; Schreiber, Nekyia des P., Festschrift für Overbeck S. 184 ff. m. T.

[2]) Paus. 1, 17, 2. 18, 1. Klügmann (Amazonen S. 47 ff.) führt die Tarentiner Amazonenvase (Luynes, vases T. 43) auf sein Amazonenbild zurück.

[3]) Klügmann, A. 1867, 211 ff.; Benndorf, Heroon S. 139 T. 14. 15.

[4]) Simonides Anth. Planud. 1, 141. Technisches bei Plin. 33, 160. 35, 42.

[5]) Plin. 34, 88; Paus. 6, 6, 1. Inschriften: Löwy 41 (Ol. 77, 1). 42. Wegen des Λ in Nr. 42 nehmen Fränkel und Röhl an, Mikon sei ein Jonier gewesen.

[6]) Bruder: Paus. 5, 11, 6; Plin. 35, 54. 57. 36, 177; Vetter: Strab. 8, 354.

[7]) 1, 15, 3 ταύτῃ (beim Beschauer) — τὸ δὲ ἔσω — ἔσχαται. Reminiszenzen mag ein Relief von Brescia (Labus, museo Bresciano T. 51; AZ. 1866 T. 215, 1) enthalten. Vgl. auch AZ. 1866 T. 124; Schöne, griech. Reliefs 56. Über das Bild Benndorf, Heroon S. 156 ff.; Wachsmuth, Stadt Athen II 1, 504 ff.

[8]) Sopatros διαίϱεσ. ζητημ. 1, 8. Die Götter sassen nach Robert (Nekyia S. 56, 34) in der obersten Reihe.

[9]) Herod. 4, 88 (er selbst war kein Maler!).

[10]) Poët. 2.

[11]) Aelian. var. hist. 4, 3.

[12]) Plut. Timol. 36.

[13]) Fronto ad Verum 1.

können wir die geschichtliche Bedeutung eines anderen, später wenig beachteten Malers. Es ist Polygnots Bruder Aristophon, welchen Plato über Polygnot gestellt zu haben scheint.[1]) Ihn kennzeichnen seine Darstellungen: Er malte den leidenden Philoktet und den verwundeten Ankaios, dann führte er in seinem schön komponierten Bilde „Odysseus in Troja“ die allegorischen Figuren der Leichtgläubigkeit und der List ein.[2]) Nach jener Seite schliesst er sich an die gleichzeitigen Plastiker an, nach dieser eröffnet er die fernerhin blühende allegorische Malerei. Es war jene Zeit, wo ein Sophokles den stöhnenden Philoktet auf die Bühne brachte und ein Euripides die Personifikationen der Affekte leibhaftig erscheinen liess.

Nach wie vor, arbeiten die Künstler Votivtafeln, wobei, wie es scheint, die Mode mythologisch-heroische Bilder bevorzugte. Ohne den realen Rückhalt einer Porträtkunst drohte die Kunst ganz in die Bahn des sogenannten Idealismus zu geraten. Eigentliche Malschulen gab es noch nicht.[3]) Die wichtige Entwicklungsgeschichte der Malerei liegt wie in Nebel gehüllt.[4]) Die Nachricht über das Kolorit der alten Meister, dass es auf vier Farben beruhe, erhält Licht durch die Lehre Demokrits, die Grundfarben seien Weiss, Schwarz, Rot und Gelb.[5]) Reines Blau und Grün kannte man also nicht, sondern stellte ähnliche Mischungen von Rebschwarz her.[6]) Unmittelbare Anschauung von der damaligen Malerei gibt nur eine polychrome Thontafel von der Akropolis, die dem epiktetischen Kreise nahe steht,[7]) und etwa noch ein fast ganz erloschener Grabstein;[8]) hiezu kommen Bruchstücke von einfärbig roten Votivtafeln aus dem Perserschutt.[9]) Wir können also der Malweise nur nahe kommen, indem wir die bemalten Reliefs und die Vasenmalereien heranziehen. Somit gliedert sich die weitere Darstellung in selbständige Denkmäler mit bemalten Flachreliefs, die Dekoration der Bauten und den Schmuck der Geräte (in erster Linie der Thonvasen), woraus sich eine Skizze der zeichnenden Künste überhaupt ergibt.

Die bemalten Flachreliefs auf Grabsteinen und Votivpfeilern nehmen in dieser Periode an Zahl erheblich zu. Man sieht jedoch leicht, dass diese Kunst, wo der Meister sich nur manchmal nannte, ein örtliches Gepräge hat. Athen ragt durch eine Reihe feiner Marmorarbeiten hervor; das bekannte Kriegerbild des Aristion zeichnet der Bildhauer Aristokles mit seinem Namen, nach der Epigraphik noch unter den Peisistratiden.[10])

[1]) Gorg. p. 448 b.

[2]) Plin. 35, 138, vgl. Plut. de aud. poët. 3, 3. quaest. conviv. 5, 1, 2.

[3]) „Von niemand belehrt“: Emped. V. 83.

[4]) Zeitgenössisch ist nur die Notiz Ions bei Athen 13, 604 a b. Als Kunst κ. ἐ. nennen die Malerei Simonides (Plut. glor. Ath. 3) und sein Neffe (Ammian. 25, 4, 3).

[5]) Stob. flor. 1, 16 p. 149, 15 W.

[6]) Schöne, Jahrb. 8, 190 f.

[7]) Benndorf, Ἐφ. 1887, 115 ff. T. 6.

[8]) Conze, Grabreliefs T. 13; T. 9 ist die Figur weiss belassen und der Grund bis zu den schwarzen Konturen rot gefärbt.

[9]) Ders., griech. u. sic. Vasenbilder T. 4, 2. 5, 1 ff.

[10]) Athen Nr. 29; Löwy Nr. 10; Bruckm. Nr. 41 a; farbig Ra. I T. 1 zu S. 49 und Conze T. 2; Wolters Nr. 101; farbiger Abguss. Ein ganz ähnliches Relief fanden die Amerikaner in Ikaria (Am. J. 5, 9 ff. m. T. 1); die anderen Grabreliefs stellt Conze, die attischen Grabreliefs T. 3 ff. zusammen; Laurion, auch Bruckm. 37 a; Lamptrai das. 66 b, athen. Abguss; Diskophoros (Athen Nr. 38): Athen. Abg. Votivreliefs: Athen Nr. 36; Phot. Bruckm. 17 a; Schöne, Reliefs 19, 83.

Fünf erhaltene Reliefs kopieren ein Charitenbild derselben Zeit, gewiss das am Eingang der Akropolis in die Mauer eingehauene, welches ein Sokrates — nach der Volksmeinung der Philosoph — gefertigt.[1]) Nach Ausweis des Marmors haben noch Inselgriechen (Naxier) für Athen gearbeitet.[2]) Man denkt an den Frauenmaler Polygnot, wenn man sieht, dass das erste frisch und sorgfältige ausgeführte Bild[3]) zwei Frauen darstellt. Nach der Mitte des Jahrhunderts beginnen dann die anmutigen Frauenbilder, welche die athenischen Grabsteine so berühmt gemacht haben.[4]) Zu Athen scheint sich Aigina zu stellen.[5]) Argos und Arkadien dagegen haben ihren eigenen Stil,[6]) Lakonien fährt in der Art der Chrysaphastele (S. 539) weiter.[7]) Böotien bringt meist Arbeiten aus Kalkstein, die, weil der farbige Überzug abgefallen, sehr roh aussehen, wie der bekannte Grabstein von Kitylos und Dermys aus Tanagra.[8]) Für Böotien arbeiten jedoch auch sowohl Attiker in pentelischem Marmor[9]) als andere Fremde; in Orchomenos hinterliess der Naxier Alxenor an dem Grabstein eines alten Mannes, der mit seinem Hunde tändelt, eine prahlerische Inschrift.[10]) Erfreuliche, originelle Leistungen weist Thessalien in den Grabsteinen der Polyxenaia und des Vekedamos[11]) auf. Die Umgegend des thrakischen Meeres liefert verwandte Erscheinungen.[12]) Und so wird mit der Zeit eine Menge von örtlichen Stilen sich herausstellen, nach denen man auch die Malerschulen bemessen darf.

Die Baukunst bietet den Künsten jetzt ein ganz anderes Objekt als früher, weil für die monumentalen Bauten der Marmor in Aufnahme kommt. Dieser lässt alle Formen, besonders die der Säulen schlanker werden; die Profile, Kapitelle und Bauornamente werden im Steine selbst

[1]) Overbeck, Schriftq. 907 ff. (nach Studniczka, Berl. phil. Woch. 1893, 694 der Böotier Sokrates); Kopien und Abbildungen: Furtwängler, Roschers Lex. 1, 881 f. mit Abb.; Num. comm. p. 150 f. T. EE VI.

[2]) Athen. Museum Nr. 33. 34.

[3]) Conze, Grabreliefs T. 12.

[4]) Conze T. 16 ff.; T. 15 fällt aus der attischen Reihe heraus und war allem Anschein nach einer Fremden geweiht.

[5]) Ath. Mitt. 8, 17, 2 (Wolters Nr. 91). Athen hat auch eine besondere Art von Votivreliefs: doppelte Tempelchen mit je einem Reliefbilde Athena's (z. B. Athen Nr. 82, Ἐφ. 1890 T. 1, Phot. Rhomaidis).

[6]) Argos: Ath. Mitt. IV T. 9. 10, 1 (Wolters 50). 2; Ra. II T. 44 u. Le Bas T. 102, 1 (Votivstein der Polystrata in Berlin); Mantineia: Bch. XII T. 4.

[7]) Wolters 55 ff.; dazu AZ. 1874 T. 5 (Abguss); ähnlich in Tegea: Ath. Mitt. IV T. 7 (Wolters 54).

[8]) Athen Nr. 56; Ath. Mitt. III T. 14; Ga. 1878 T. 29; Wolters 44 (Inschrift Collitz, Dialektinschr. 875); s. auch Wolters 45. 48 (Ath. Mitt. IV T. 14, 1).

[9]) Ath. Mitt. III T. 15 (Wolters 47; Inschrift bei Collitz, Dialektinschr. 774). IV T. 14, 2 (aus Korseia, Wolters 46); Bruckm. 37 b (Gathon, aus Thespiai, in Athen, Nr. 32).

[10]) Athen Nr. 39; Wolters Nr. 20; Bruckm. Nr. 41 b; Ath. Abguss; die Proportionen sind auf hohe Aufstellung berechnet. Bruchstück aus Kythnos in Athen Nr. 37: Wolters 22 (pentelischer Marmor).

[11]) Polyxenaia: Athen Nr. 166; Vekedamos das. Nr. 165 vgl. Brunn, Ath. Mitt. 8, 80 ff. T. 2. 3; aus Larissa (ath. Abguss) junger Mann mit Hasen: Ath. Mitt. 7, 77 ff.; ein dritter in Larissa: Bch. 12, 179 ff. T. 6; Relief von Pharsalos, im Louvre: Bruckm. Nr. 58; Rayet; Phot. Giraudon; ath. Abguss (zwei weibliche Gestalten mit Blumen). An den Anfang dagegen gehört das Bruchstück von Tyrnawo: Bch. 12, 273 ff. T. 16 (Spinnerin).

[12]) Grabstein der Philis aus Thasos in Paris, Phot. Bruckm. 232 a; A. 1872 T. J; Abguss; Bruchstück aus Abdera in Athen Nr. 40; Ath. Mitt. 1883 T. 6, 3; Wolters 35. — Unbestimmter Herkunft in Ince: AZ. 1864 T. A 3. Bd. 32 T. 5 (Wolters 240); in Venedig: Mauch, vergl. Darstell. griech. Bauordnungen T. 24, 1 (Wolters 241); das Heraklesrelief der Sammlung (Karapanos (Heliogr. Rayet) dürfte unecht sein (vgl. Emerson, Am. J. 1, 153 ff.).

sorgfältig und fein ausgeführt. An die Stelle des grell bemalten Stucküberzuges tritt die enkaustische Malerei am Steine selbst. Diese neuen Künste lassen zunächst für den Figurenschmuck nicht sehr viel Zeit übrig. Der Reliefschmuck beschränkte sich so ziemlich auf die Metopen, wo man daran festhält, dass das Hochrelief sich für die Fensterfüllungen am besten eigne, sonst aber kehren die Steinmetzen zu der anfänglichen Praxis (S. 541) zurück und fassen die Metopenfiguren als Bilder schlechthin auf, wodurch das Profil überwiegt. Aus der ersten Generation gehören die Metopen der jüngeren Tempel E und F von Selinunt hieher,[1]) dann die neuentdeckten und noch nicht veröffentlichten Metopen vom Schatzhause der Athener in Delphi. Die zweite Generation vertreten die Metopen des olympischen Zeustempels,[2]) welche die Thaten des Herakles darstellen; hier finden wir bereits die wichtige Idee einer die Metope in Diagonale durchschneidenden Figur (Stier und Augeias) und die Füllung des Raumes durch die Figuren selbst ohne äusserliche Zuthat (Schweif des Stieres). Grössere Friesbilder sind im eigentlichen Griechenland nicht nachgewiesen, wenn auch einzelne Bruchstücke mit grosser Wahrscheinlichkeit auf solche zurückgeführt werden, z. B. mehrere Reste von der Akropolis, deren schönster unter dem falschen Namen „Wagenbesteigende Frau“[3]) bekannt ist. Delphi verspricht ähnliche Funde.[4]) Die orientalischen Dekorationsmotive mögen noch eine Zeit lang bei den Unterthanen Persiens sich erhalten haben, wofür ein Löwenrelief aus Akanthos zeugt.[5]) Aus der hellenischen Reihe fällt der Tempel von Assos ganz heraus; dieses Heiligtum einer nicht echtgriechischen, sondern hellenisierten Stadt gehört zur kleinasiatischen Kunst. Die Rundplastik scheint sich fast ganz auf die Giebelfelder (S. 605 f.) beschränkt zu haben; als wirkliche Grabstatuen sind nur Sphinxe, welche einen älteren Brauch fortsetzen, sicher erwiesen.[6]) Die Terrakottadekoration ist trotz des Umsichgreifens des Marmors nicht ganz verdrängt, wenn auch die Verkleidungen verschwinden. Im Gegenteil blüht jetzt die Kunst der durchbrochenen „melischen“ Reliefs, aus welcher schöne Stücke hervorgehen.[7])

---

[1]) In Palermo: Bruckm. 287 b. 289—91; vollständiger bei Benndorf (S. 541, 2), in chronologischer Ordnung etwa so folgend: T. 6 (F) — 5 (F) — 7. 8. 9 (Pronaos von E) — 10 (Posticum von E); neue Metope (verwandt mit T. 6) Mon. ined. 1, 245 ff. m. Phot.

[2]) Die im Louvre befindlichen Stücke sind längst durch Photogr. bekannt (Heliogr. Rayet I 28); über die neuen Funde s. „Ausgrabungen“. Vereinigt sind die Reste bisher nur in Abgüssen (Wolters Nr. 271—82).

[3]) Phot. Bruckmann Nr. 21; Wolters Nr. 97 (Haare blond nach Prokesch, Denkwürd. 2, 631); Hauser, Jahrb. 7, 54 ff. erklärt die Person für einen Mann. Zum mindesten muss man statt Frau Göttin sagen. Wahrscheinlich gehören dazu die Bruchstücke Sybel Nr. 5039. 5040 (Nuove Mem. T. 13 A). 5041—2. Vgl. Milchhöfer, AZ. 41, 180 ff. (nach ihm Fries des alten Parthenon). Kleineres Bruchstück eines Giebelreliefs, abgeb. Ἐφ. 1839 Nr. 294, Athen Nr. 43.

[4]) Interessantes Viergespann: Phot. d. ath. Inst., Delphi 3; Fries vom Schatzhaus der Siphnier?

[5]) In Paris: Bruckm. Phot. 231.

[6]) Weisshäupl, Eranos Vindob. S. 48 ff. zieht attische Grablekythen heran, aber Nr. 5—7, vielleicht auch Nr. 4 sind nur Wiedergaben von Reliefs.

[7]) Orestes und Elektra in mehreren Exemplaren: Sittl, Parerga T. 1 nach Phot.; Peleus und Thetis, aus Aigina: Dumont et Chaplain, céramiques T. 1; Erichthonios' Geburt: AZ. 1872 T. 63; Roschers Lex. I Sp. 1578; Wolters Nr. 120; s. auch Overbeck I⁴ S. 218; Wolters 107. 157—8 Schöne, griech. Reliefs T. 30—35.

Ebenso werden halblebensgrosse Frauenmasken von schönem strengem Stile aufgehängt.[1])

Seit dem Perserkriege gewinnt die Malerei auf die öffentlichen Bauten grossen Einfluss; wenn auch bei den Akropolisbauten nur „Einbrenner“ (*ἐγκαυταί*) vorkommen und selbst bei den berühmtesten Meistern eigentliche Wandgemälde nicht unzweifelhaft feststehen, ist es doch nun sicher, dass der Malerei, sei es durch Wandgemälde oder Tafelbilder jetzt eine wichtige Rolle zukommt. Auf den Athenatempel von Plataiai[2]) folgen der olympische Zeustempel (S. 611) und in Athen die Stoa Poikile, das Anakeion und das Theseion. Dass Kammergräber mit Malereien geschmückt wurden, darf man wegen Etruriens für sicher annehmen. Der Thron des olympischen Zeus hat für 3 Seiten 9 Bilder, welche Metopen geglichen zu haben scheinen.

Unter dem Kunsthandwerk tritt in diesem Zeitalter die Vasenmalerei bedeutungsvoll bervor. In Griechenland war sie, wie wir sahen, seit ältester Zeit zu Hause und hier allein ist sie der wahren Kunst nahe gekommen. Die einzelnen Landschaften unterscheiden sich jedoch bedeutend. Die korinthische Topfmalerei verschwindet mit dem orientalischen Geschmacke. In Böotien und Lokris dauern die Klecksereien in schwarzer Farbe, wie z. B. die Funde im Kabireion (S. 104) gezeigt haben,[3]) noch lange fort und verdienen teils wegen ihrer Mysteriendarstellungen, teils als humoristische Karrikaturen Beachtung. Desgleichen sind freiere Malereien im äolischen Kyme zu finden.[4]) In Athen dauerte ebenfalls das schwarzfigurige Malen fort,[5]) trat aber gegen neue, farbenfreudige Methoden in den Hintergrund. Jene Manier durch umfassende Verwendung von Farben zur Polychromie auszugestalten, wie es in der vorigen Periode der Maler Sophilos[6]) versucht hatte, wurde nicht beliebt. Durch die Einfuhr orientalischer Salben erhielten die Griechen Salbgefässe aus Alabaster, welche ohne Zweifel meist farbige Ornamente trugen (S. 493). Der kostbare Stoff wurde bei ihnen durch Thon mit weissem Kreideüberzug ersetzt und dafür die Malerei sorgfältiger ausgeführt. Die Anfänge dieser Manier hat man besonders durch die Funde von Naukratis (S. 80)[7]) kennen gelernt. Flüchtige und sorgfältige schwarz-weisse Malereien gibt es genug. Jetzt werden von Künstlern, die ja überhaupt gewohnt waren, auf weissen Grund zu zeichnen und zu malen, auf Alabastra und Lekythoi, weit seltener auf andere Gefässe Figuren mit feinen farbigen Linien gezogen und dann meistens Lokalfarben aufgesetzt. Dieselben wollen nicht realistisch sein, sondern die Zeichnung abtönen; die übliche Bezeichnung „*polychrome* Vasenmalerei“ trifft also das Wesen nicht. Die neue Blüte beruht viel-

---

[1]) Abgeb. AA. 6, 166 F. 10.

[2]) Plutarch. Aristid. 20.

[3]) Winnefeld, Athen. Mitt. 13, 412 ff. T. 9—12; Dümmler, Röm. Mitt. 3, 159 ff. T. 6. Über eine thebanische Abart Winnefeld, AA. 1893, 63.

[4]) Dümmler, Röm. Mitt. 3, 159 ff. T. 6; Myrine T. 51.

[5]) Z. B. enthielt der Grabhügel von Marathon solche Vasen (Staïs, Ath. Mitt. 1893, 46 ff. T. 2—5); freier Stil z. B. Musée Blacas T. 27/8; Rayet, hist. de la céram. S. 215 F. 89.

[6]) Bruchstücke einer Vase: Winter, Ath. Mitt. 1889, 1 ff. T. 1 (farbig); vollständiger Studniczka, Eranos Vindob. S. 233 ff.

[7]) Als untere Grenze setzt Smith für Naukratis die Perserkriege an (Naucr. 1, 52).

mehr auf der Bemalung des weissen Marmors, welche für uns mit der Stele des Lyseas (S. 540) beginnt. Die Maler des Zeitalters sind daher zumeist Bildhauer, wie umgekehrt Egias (Hegias),[1] und gerade Pasiades, der älteste polychrome Maler von Bedeutung,[2] stand in Verbindung mit dem Bildhauer Aristion.[3] Die weissgrundige Zeichnung hat schöne Denkmäler hinterlassen; die leicht hingeworfenen Skizzen, bei denen die nackten Körperteile weiss zu sein pflegen, sind wohl die vorgeschrittensten Kunstprodukte dieses Zeitalters.[4] Weitere Verbreitung fand jedoch eine andere neue Art der Vasenmalerei; wenn man die unerfreulichen schwarzen Figuren aufgeben und doch den Kontrast von Rot und Schwarz erhalten wollte, musste der rötliche Thongrund den Figuren verbleiben, während die schwarze Firnissfarbe den Hintergrund deckte. Zeit und Ort[5] der ersten rotfigurigen Vasenbilder sind vorläufig nicht zu bestimmen. Athenisch können sie nur in dem Sinne heissen, als sie fast alle in Attika entstanden, aber Töpfer und Maler stammten aus den verschiedensten Teilen Griechenlands. Die Lieblingsnamen erweisen den Anteil Böotiens und Euböas,[6] einige Inschriften folgen vielleicht dem parischthasischen Alphabet, weshalb man an Polygnots Landsleute gedacht hat.[7] Das dorische Element macht sich ebenfalls bemerkbar, z. B. ist Argos' Beteiligung sicher.[8] Was die Zeit anlangt, so pflegten früher mit Ausnahme von Ross[9] alle Archäologen die rotfigurigen Vasen gegen die Mitte des 5. Jahrhunderts anzusetzen. Der Perserschutt der Akropolis machte diese Ansicht unhaltbar,[10] neuestens hat die Ausgrabung des Grabhügels von Marathon[11] die Grenze noch weiter nach oben verrückt. Die Prüfung der Lieblingsnamen liefert keine anderen Ergebnisse.[12] Wir können kurz sagen, dass die Blütezeit der rotfigurigen Zeichnungen mit den Perserkriegen zusammenfiel und ein äusserer Niedergang vielleicht noch vor 445 eintrat.[13] Es handelt sich ja um eine Mode der gesellschaftlichen Kreise

[1]) S. 592.

[2]) HAUSER, neuattische Reliefs S. 129. 166; ein drittes Gefäss aus Cypern. Der Name ist seinem Stamme nach dorisch, die Endung aber attisch.

[3]) CIA. IV 373, 96, von DÜMMLER, Bonner Studien S. 80 A. ergänzt.

[4]) S. 183; BENNDORF, griech. und sicil. Vasenb. S. 25 ff.; E. POTTIER, étude sur les lécythes blancs att. à représ. funérairès, Paris 1883 m. 4 T.; Europavase in München: farbig JAHN, Europa T. 6; Orpheusschale von der Akropolis: Jhst. IX T. 6 farbig; Schale des Euphronios in Berlin Nr. 2282 (mit Vergoldung): Wiener Vorlegebl. V T. 5, 2—6; Lekythen in Bonn: Bonner Studien S. 154 ff. T. 10—12; Aphroditeschale in London: SALZMANN, Kameiros T. 60; Baumeisters Denkm. T. 12; DUMONT et CHAPLAIN, céram. T. 24—27; weisse Grundfarbe kommt sekundär bei schwarzfigurigen Vasen (am Halse Würzb. 141) vor.

[5]) SIX dachte an Ägypten, resp. Naukratis (Röm. Mitt. 1888, 234); s. dagegen ARTH. SCHNEIDER, Ath. Mitt. 14, 341 ff.

[6]) WERNICKE, Vasen mit Lieblingsnamen S. 103. Vgl. KRETSCHMER, d. griech. Vaseninschriften S. 74 f. 230.

[7]) DÜMMLER, Jahrb. 2, 173; KLEIN, Arch.-ep. Mitt. 12, 90, 10a u. Lieblingsinschr. S. 6; Orthographie der Übergangszeit nach KRETSCHMER, griech. Vaseninschr. S. 106 ff. Eigene Art auf Skyros?: Bch. 17, 207.

[8]) Der Name Phintias ist dorisch; argivische Inschrift einer Schale bei HARTWIG, Meisterschalen S. 114 T. 11; vgl. FURTWÄNGLER, Berl. Phil. Wochenschrift 1894 Sp. 113.

[9]) Arch. Aufsätze 1, 138 ff.

[10]) Die Scherben befinden sich z. Z. im Kentrikon Museion zu Athen und werden katalogisiert. Vorläufige Übersicht von GRÄF, Berl. phil. Wochenschr. 13, 253 ff. 289 f. und Wochenschr. f. klass. Phil. 1893, 132 ff.

[11]) Ath. Mitt. 1893 T. 5, 2.

[12]) Leagros starb 467, Glaukon war 433/2 Stratege.

[13]) HARTWIG setzt Euphronios in die Jahre 500—450, FURTWÄNGLER dagegen 510—470; vgl. letzteren AA. 1891 S. 69 f.

Athens; das zeigen die einseitige Bevorzugung der Trinkschalen und die Lieblingsnamen an. Die zahlreichen mehr oder weniger bedeutenden Unterschiede zwischen den Malern oder Fabrikanten und selbst zwischen den einzelnen Vasen derselben Fabriken reizen, wie billig, den Untersuchungstrieb, doch wird man nicht vergessen dürfen, erstens dass der Fabrikant nicht notwendig der Maler ist,[1] zweitens, dass bekannte Namen der Fälschung unterlagen,[2] drittens, dass der Maler wohl nicht immer selbst die Malerei ausführte, sondern eine Skizze entwarf,[3] und endlich dass die antike Malergeschichte von diesen Männern nichts weiss. Manche fassen den Inhalt der Bilder, die sie zeichnen, sehr banausisch auf.[4] Unter den Schalenmalern[5] ragt Euphronios hervor, welcher durch ein Weihgeschenk von seinen äusseren Erfolgen Kunde gab;[6] aller Wahrscheinlichkeit nach begann er als Maler in fremdem Solde,[7] eröffnete dann ein selbständiges Geschäft und nahm in vorgerücktem Alter andere Maler in seinen Dienst.[8] Der Antaioskrater,[9] die Theseusschale[10] und die weissgrundige Schale in Berlin[11] sind die besten Werke seines Namens. Mit ihm wetteifert Euthymides, der einer Malerei die Worte beisetzte: „Wie niemals Euphronios" und ein ander' Mal sich selbst Bravo zurief.[12] Weite Verbreitung fanden dann die Vasen des Doris (gewöhnlich Duris genannt),[13] nächst welchem noch der Argiver Phintias[14] und Hermonax[15] genannt zu werden verdienen. Der Hauptvertreter der konservativen Richtung, welche die alte und die neue Manier vereinigt, ist nicht der Töpfer Nikosthenes,[16] sondern der für verschiedene Werkstätten arbeitende Maler Epiktetos,[17] nach dem man den epiktetischen Kreis benennt. Der Nordgrieche Brygos,[18] Chachrylion, Pamphaios, Onesimos, Andokides, Sikanos und viele andere sind blosse Fabrikanten.[19] So mancher tüchtige

[1]) FURTWÄNGLER, Philol. Wochenschrift 1894 Sp. 141 f.

[2]) Durisvase Nr. 22 (*Δοϱις εγϱαφσεν Δοϱις εποιεσεν*). Hartwig will eine Vase mit der Signatur des Euphronios dem Onesimos beilegen.

[3]) Die Bilder sind nicht selten ohne Raumsinn aufgetragen.

[4]) Z. B. Hieron und Makron: KEKULÉ, AZ. 40, 1 ff.

[5]) P. HARTWIG, d. griech. Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfig. Stiles, Berlin 1893, m. Atlas von 75 T.

[6]) Inschrift bei HOFFMANN, epigr. 252; vgl. KLEIN, Euphronios, 2. Aufl. Wien 1886; Wiener Vorlegebl. V 1—8 A. 6. — Die weissgrundige Schale spricht HARTWIG ihm ab.

[7]) Chachrylion Nr. 3 KLEIN.

[8]) (Diot)imos: KLEIN, Meistersign. S. 143.

[9]) In Paris: M. 1855 T. 5; Wiener Vorlegebl. V T. 4.

[10]) Im Louvre: Mon. grecs T. 1, 2; Wiener Vorl. V T. 1 (*εποιεσεν*).

[11]) Nr. 2282: Vorl. V T. 5, 2—6; GERHARD, Trinksch. T. 14 (*εποιεσεν*).

[12]) KLEIN S. 193 ff.

[13]) *ΔORIS* schreibt er sich; vgl. KLEIN, Meistersign. S. 150 ff.; FERD. DÜMMLER, Bonner Studien S. 77 ff.; MICHAELIS, AZ. 1873, 1 ff.; HELBIG, A. 1873, 3 ff.; P. J. MEIER, AZ. 1883, 1 ff. 1884, 245 ff.; Scherben; AZ. 33, 86 f. T. 10.

[14]) S. 616,8; KLEIN S. 191 ff.; Jhst. 12, 366 ff. T. 20—23.

[15]) KLEIN S. 200 ff.

[16]) Wiener Vorlegebl. 1889 T. 7. 1890/1 T. 1—7.

[17]) KLEIN, Euphronios S. ²14 ff. Meistersign. S. 100 ff.; vgl. MICHAELIS, altattische Kunst S. 39 A. zu S. 30; noch vor 514 nach STUDNICZKA, Jahrb. 1887, 159 ff.

[18]) KLEIN a. O. S. 175 ff.; URLICHS, d. Vasenmaler Br., Würzburg 1875 m. 1 T.; MATZ, A. 1872, 294 ff.; DÜMMLER a. O. S. 70 ff. (anfänglich von Hieron abhängig).

[19]) Kachrylion: MILANI, Mus. Ital. 3, 207 ff.; Pamphaios: KLEIN, S. ²89 ff.; dazu *Ἐφ*. 1890 T. 2, 1; ALFR. KÖRTE, Bonner Studien S. 198 ff.; REISCH, Zeitschrift für öst. Gymn. 1887, 647; Onesimos: HARTWIG a. O.; Andokides: SCHNEIDER, Jahrb. 4, 195 ff.;

Mann hat seinen Namen gar nicht beigeschrieben.[1]) Die meisten Maler kennen wir nur durch einzelne Werke, so von der älteren Gruppe Psiax,[2]) aus dem Übergangsstil Oltos,[3]) dann Amasis den jüngeren,[4]) Peithinos[5]) und Hypsis.[6]) Dass nunmehr ein Maler Mys gesichert ist,[7]) dürfte auf die verdrehte Überlieferung über die Athena Promachos (S. 603) Licht werfen; nach Pausanias trieb den Schild, der die Kentaurenschlacht darstellte, Mys nach einer Zeichnung des Parrhasios. Der Wahrheit dürfte näher kommen, dass jener Mys der Ältere die Zeichnung entwarf. Nächst den Vasen mit Meistersignaturen verdienen in der Kunstgeschichte die grossfigurigen, soweit sie sorgsam ausgeführt sind, besondere Berücksichtigung.[8]) Eine dritte Klasse vorgeschrittenen „schönen“ Stiles heisst jetzt polygnotisch;[9]) ihre Eigentümlichkeit besteht in der Komposition der Figuren, welche, statt in einem geradlinigen Fries das Gefäss zu umziehen, malerisch über die Bildfläche zerstreut sind. Diese Weise ist in der That malerisch, aber doch nur eine neue Lösung des Problems der vollständigen Raumfüllung, welche im orientalisierenden Stil auf andere Weise zu stande kam.

Es kann kein Zufall sein, dass zu derselben Zeit das alte Kunsthandwerk in edleren Stoffen kläglich verfiel. Nachdem die ägyptische und die orientalische Façon dem Zeitgeschmacke nicht mehr recht entsprachen, wandte man sich eine Zeit lang den Etruskern zu. Tyrrhenische Sandalen gibt Pheidias seiner Parthenos, Sophokles vergleicht der Göttin Stimme mit der etruskischen Trompete und Kritias (Fr. 1, 7. 8) rühmt die getriebenen Goldschalen und Erzarbeiten. Wenn auch bisher über das Kunstgewerbe wenig ermittelt ist, soviel ist klar, dass die alten Muster der Metallkunst sich auflösten und auf die Vasenmalerei ihren Einfluss verloren, aber kein neuer Dekorationsstil kam. Die Nemesis von Rhamnus trägt eine Stephane mit Hirschen und „Niken“, und eine Schale mit Äthiopen. Im zweiten Perserkriege weihten die Griechen nach Delphi einen goldenen Dreifuss, den drei eherne Schlangen trugen.[10]) Selbständiger waren Arbeiten, welche mit dem griechischen Sport zusammenhingen, nämlich Diskosscheiben mit gravierten Bildern.[11]) Die S. 548 erwähnten Spiegelfiguren

Hoffmann, Epigr. 225; Xenokles-Kleisophos: Ath. Mitt. 1889, 329 ff.; Kleinmeister: Röm. Mitt. 4, 153 ff.

[1]) „Meister mit dem Kahlkopfe“, „M. mit der Ranke“ bei Hartwig; Bruchstücke im Pariser Cabinet des méd.: Jhst. X T. 2; Hartwig T. 37, 3.

[2]) Alabastron in Karlsruhe: Creuzer, Archäologie III T. 1. Zu dem Lieblingsnamen Epilykos ist einmal irrtümlich *εγραφσεν καλος* gesetzt. Bei Euergides steht nur ε . . . . .

[3]) Schale in Berlin 2264: Wiener Vorlegebl. D 2.

[4]) Schale in Paris: Luynes, vases T. 44.

[5]) Schale in Berlin 2279: Gerhard, Trinksch. T. 9, 14. 15; Hartwig T. 24. 25.

[6]) Hydria in München Nr. 4: Gerhard, AV. 103; eine zweite? B. 1883, 166.

[7]) *Δελτίον* 1888, 126. Auf ihn geht die Inschrift *Ὁ Μῦς καλὸς δοκεῖ, ναί* (CIG. IV 7418c). — Mikion: *Δελτίον* 1888, 12.

[8]) Z. B. Krater von Altamura: Heydemann, Gigantomachie, Pr. v. Halle 1881; s. auch A. 1865 T. IK; CR. 1866 T. V 2.

[9]) Verzeichnis bei Robert, d. Nekyia des Polygnot S. 39 ff.

[10]) Schlangensäule in Konstantinopel: Frick, d. platäische Weihgeschenk zu Konst., Lpg. 1859 m. T.; Wieseler, Jahrb. 1889/90 S. 242 ff.; ein Kopf im dortigen Museum (abgeb. Curtis, restes de la Reine des villes II Fig. 22; Wolters 227 a). Es gehörte übrigens eine Apollofigur dazu (Zosim. 2, 31).

[11]) Aus Aigina mit zwei Athleten, in Berlin: A. 4, 75 T. B u. ö.; aus Sicilien, in London: Ga. 1875 I T. 35 S. 131 ff.

folgten den Wandlungen der Plastik.[1]) Die Buntweberei behielt teilweise die orientalischen Muster bei; teilweise jedoch, und zwar wohl besonders zu Geschenken an Götter wählte man Figurenstreifen, wie sie die Vasenmalerei liebte.[2]) Der Karystier Helikon, von dem die Rhodier Alexander einen Überwurf schenkten, wird eher diesem als dem vorigem Zeitalter zugehören.[3]) Für schöne Münzen haben die Kaufleute kein Interesse; daher bleiben die Münzen hinter der Entwicklung der Künste an den meisten Orten zurück. Man sehe nur z. B. die plumpen athenischen Münzen.[4]) Dagegen wendeten die sicilischen Fürsten dieser Kunst ihr Augenmerk zu und zogen künstlerisch denkende Stempelschneider heran; darüber aber an anderem Orte!

Die allgemeinen Grundsätze der **zeichnenden Künste** stimmen hinsichtlich der Gewandung und des Haares natürlich mit den plastischen (S. 607 ff.) überein. Der springende Punkt ist jedoch hier die verfügbare Zahl von Stellungen und Bewegungen, worin die Zeichnung der Bildnerei weit voraneilt, wiewohl der Geist im ganzen der gleiche bleibt. Die Stellungen sind zumeist ruhig und ungesucht; die Rückenstellung ist nicht mehr selten,[5]) in den jüngeren Bildern wird manchmal ein Fuss aufgestützt[6]) und der Körper auf einen Stab gelehnt.[7]) Die Profilstellung des Auges lernt man allmälig richtig zeichnen. Die Bewegungen dagegen verraten einen Ideendualismus; zumeist freilich sind sie anmutig, um nicht zu sagen zierlich, z. B. tritt man oft nur mit dem Vorderballen des Fusses auf, namentlich wenn das Bein, wie bei der Auslagestellung, stark zurück gestreckt wird.[8]) Die häufige Drehung des Fusses erinnert etwas an die Tanzstunde, sie gelingt übrigens dem Zeichner noch nicht immer.[9]) Die fliegenden Figuren verlieren allmälig die Ungelenkigkeit der Kniee.[10]) Machen die meisten Bilder einen ruhigen harmonischen Eindruck, so frappieren doch zuweilen übertrieben gewaltsame Bewegungen, die freilich dem Stoffe (z. B. der Iliupersis) zu entsprechen pflegen. Manchmal begegnen uns Dornauszieher-Stellungen (S. 603 f.) wieder.[11]) Zu den ruhigen Stellungen stimmt auch notwendig die Gewandbehandlung. Die Falten fallen so ziemlich gleichmässig entweder in geraden[12]) oder wellenähnlichen Linien.[13]) Im Gehen konvergieren sie oft bei Frauen gegen den Schoss

[1]) „Angerona“ in Paris, vgl. Heydemann, Pariser Antiken S. 69; Studniczka, Beiträge S. 10. Über einen Becher mit voreuklidischer Inschrift Achaios bei Ath. 11, 466 f.

[2]) Panathenäischer Peplos; Gewebe im delphischen Tempel: Eurip. Ion 1141 ff.; Pind. Pyth. 5, 46. Peplos der Athena mit eilenden Männern und Frauen: Rotfig. Schale der Akropolis Ἐφ. 1885 T. 5, 3.

[3]) Plutarch. Alex. 32; Zenob. 1, 56.

[4]) Eine Münze von Abdera bei Imhoof, monnaies grecques p. 39 zeigt noch orientalisch abgerundete Flügel.

[5]) Z. B. bei Duris (P. J. Meier, AZ. 1883, 12 u. A. 27).

[6]) Furtwängler, Samml. Sabouroff, zu T. 114 u. L. Winckelmannspr. S. 37 T. 2; Dümmler, Jahrb. 2, 170.

[7]) Vgl. Robert, Nekyia S. 43 m. Abb.

[8]) Z. B. Wiener Vorlegebl. D T. 7. Samml. Sabouroff T. 54; Head, hist. num. F. 82; Benndorf, griech. u. sic. Vas. 19, 3. 36, 8. 49, 4; Gerhard, AV. 1, 4.

[9]) S. z. B. das Relief des Alxenor.

[10]) Man kann die Entwicklung an sicilischen Münzen verfolgen (Brit. Mus. Sicily 33. 41 u. s. w.).

[11]) Patroklos von Achilleus verbunden: M. I 24/5; Elektra in dem melischen Relief, nach Phot. Sittl, Parerga T. 2.

[12]) Sitzende Frau: Conze, Grabreliefs T. 25.

[13]) Kräuselfalten z. B. an der den Wagen

zu.[1]) Der Gürtel trennt, wie in der Plastik, oft zwei verschiedene Arten von Falten. Mit dem zierlichen Aussehen dieser Gewänder harmonieren die Schwalbenschwänzen ähnlichen Zipfel, welche aus der älteren Zeit überkommen sind, doch nun variiert werden.[2]) Die Frauengewänder weisen aber noch etwas besonderes auf: Sie lassen meist die Formen durchscheinen, was in etwas roher Art durch Innenzeichnung geschieht. Diese Neuerung dürfte durch die ägyptischen Griechen vermittelt worden sein; selbst ein Polygnot nahm sie, wie wir hörten, an. Das Hetärenelement bekundet aber hier auch schon zum erstenmal seinen Einfluss auf die Kunst,[3]) gleichwie Pindar seine erhabene Poesie einmal in den Dienst der Aphroditedienerinen von Korinth stellte. Die bunten Kopftücher der polygnotischen Frauen,[4]) welchen die Kränze der Männer entsprechen,[5]) wirken ebenfalls auf den sinnlichen Reiz. Den Gegensatz zwischen Fleisch und Gewand lassen die Maler nicht unbenützt. Malerisch entworfene Gruppen, wie der Westgiebel von Olympia, zeigen bereits Entblössungen von Frauen, doch durch Gewaltthat (Kentaurenkampf) entschuldigte.[6]) Obscenitäten durfte ein Hellene, wie die Akropolisfunde zeigen, selbst der jungfräulichen Göttin Athena weihen; vielfältige Anregung gab natürlich das dionysische Satyrspiel. Trotzdem kam man in der monumentalen Kunst eine Scheu vor Nacktheit nicht übersehen.[7]) Kinder naturgemäss zu zeichnen, fängt erst die zweite Generation an. Wenn wir endlich die Bilder vom Standpunkt der Komposition aus betrachten, so fehlt es an geeigneten Quellen zur Rekonstruktion grösserer Figurenbilder.[8]) Die orientalische Zoneneinteilung behauptet manchmal ihren Platz.[9]) Doch ist bereits die Linienperspektive erzielt; Euphronios und seine Genossen wagen Verkürzungen.[10]) Man lässt unbedenklich Figuren sich decken;[11]) Paare werden nicht mehr gleich gezeichnet, sondern z. B. bei Gespannen wirft das entferntere Pferd den Kopf zurück. Tiefe konnten jedoch die gewöhnlichen Bilder nicht haben, weil das Terrain vernachlässigt wurde; selbst Polygnot hat gelegentlich einen Hügel nicht einmal durch eine einfache Linie angezeigt.[12])

Litteratur: S. 421 (OVERBECK Bd. I); FURTWÄNGLER, Meisterwerke der griechischen Plastik, Berlin 1893 mit Atlas (von dem S. 601 berührten Standpunkt aus); über die Anfänge ALBIN LÖNNBECK, studier i den arkaisk konsten i Grekland, I. Diss. v. Helsingfors 1888; von den Künstlern ist nur Pheidias monographisch behandelt: WALDSTEIN, essays on the art of Ph., London 1885; M. COLLIGNON, Phidias, Paris 1886, m. 45 Abb.; biographisch: PRELLER in der Hallischen Encykl. III 22, 165 ff.; MÜLLER-STRÜBING, Jahrbb. 1882, 289 ff.; BRUNN, Sitzungsber. d. bayer. Akademie 1878 I 462 ff.; LÖSCHCKE, Hist. Unters. Arn. Schäfer gewidmet, Bonn 1882; R. SCHÖLL, Sitzungsber. der bayer. Akademie 1888 S. 1 ff.; ROBERT, Hermes 23, 432; WILAMOWITZ, Commentariolum gramm. IV. Ind. schol. Gotting. 1889/90 S. 15 f.

besteigenden „Frau“; Metope von Selinunt: Mon. ined. I T. (S. 614, 1).

[1]) BENNDORF, Metopen v. Selinunt T. 5, 6; Münzen von Abdera: GARDNER, types T. 3, 31; Beschr. d. ant. Münzen in Berlin I T. 4. 34.

[2]) Z. B. GERHARD, Trinkschalen T. 20; M. I 23; BENNDORF, griech. u. sicil. Vasenb. 11, 4 (gebogen wie in der archaistischen Kunst).

[3]) „Hetärenpsykter des Euphronios“ in Petersburg; siehe HARTWIG, Meisterschalen S. 350 u. 5.

[4]) *Λυδίαν μίτραν πεποικιλμέναν* Pindar. Nem. 8, 15.

[5]) Dieses malerische Motiv hat Pheidias an seinem Zeus benützt.

[6]) Dazu gehört die Polyxena des Polygnot (Anth. 4, 150). Anadyomene an der Basis des olympischen Zeus?

[7]) WIESELER, GGA. 1876, 1489 f.; HAUSER, d. neuatt. Reliefs S. 126; BENNDORF, Heroon S. 248.

[8]) S. 611.

[9]) Zwei Reihen öfter an rotfigurigen Vasen (BENNDORF, Heroon S. 246).

[10]) Man deutet so die *catagrapha* Kimons (Plin. 35, 56).

[11]) Eine gewisse Perspektive ist den schwarzfigurigen Vasen nicht fremd (z. B. Würzburg Nr. 382).

[12]) Paus. 10, 30, 6.

b) Die Barbaren:

335. Griechenland nahm unter den alten Kulturländern eine so zentrale Stellung ein, dass sein Bruch mit den alten gemeinsamen Überlieferungen allenthalben auf diese zurückwirken musste. Demgemäss findet man überall die Künstler, wenn auch zögernd, dem griechischen Vorbilde folgen. Thrakien knüpft in dieser Periode Beziehungen zu Griechenland an; doch ist bisher von Kunstthätigkeit nur die Buntweberei, deren Stil der geometrische blieb, bekannt.[1]) Kleinasien war durch die Griechen vom Meere grösstenteils abgesperrt und entbehrte seit dem Einrücken der Perser eines selbständigen Fürsten. Nichtsdestoweniger lag es der Kultur der griechischen Neulinge nicht ohne weiteres offen. Herodots Schilderungen der kleinasiatischen Kontingente (7, 72 ff.) lehren mittelbar auch die Grenzen griechischer Kunst kennen: Lyder und Karier haben fast griechisches Aussehen; Mysien ist zurückgeblieben, Lykien weist manches originelle auf, das übrige Kleinasien dagegen schliesst sich an den Orient an, umsomehr als die Perser diesen Zusammenhang begünstigten und die aramäische Sprache und Schrift einführten.[2]) Um nun mit dem Westen zu beginnen, so sind der beobachteten Denkmäler bisher nur wenige — ein Relief vom Didymaion, das wohl orientalische Ansiedler gesetzt,[3]) karische Pfeiler auf drei Stufen (ebenfalls östlicher Form)[4]) und der Tempel von Assos, welcher gewöhnlich den Griechen gutgeschrieben wird, obgleich Assos keine griechische, sondern eine hellenisierte Stadt war und sein Haupttempel vom griechischen Stile vielfach abweicht. Schon der Stein — einheimischer dunkler Trachyt — gibt ihm ein lokales Gepräge; dann befindet sich der bildliche Schmuck nicht am Fries, sondern am Epistyl, weshalb es ungenau ist, von einem „Fries von Assos“ zu sprechen.[5]) Die Darstellungen erinnern an die spätesten Bronzearbeiten des Venetergebietes (S. 584); wie dort, ist die symmetrische Stilisierung des Orients aufgegeben und Ungeheuer oder kämpfende Tiere wechseln in bunter Reihe mit Bankettscenen und den Siegen des „Herakles“ über den Fischmenschen und die wilden Pferdemänner. Ebenso ungeschickt sind die Figuren auf die gleiche Kopfhöhe gebracht. Da die Chronologie wegen

[1]) Abbildungen auf Vasen des 5. Jahrhunderts: FURTWÄNGLER, L. Winckelmannsprogramm S. 35 ff. T. 2.

[2]) Gewicht in Form eines Löwen, aus Abydos: C. I. Semit. II T. 7, 108; Grab zu Limyra (Lykien) mit aramäisch-griechischer Inschrift: C. I. Semit. II T. 7, 110; Reisen in Lykien 2, 69 f.

[3]) Aus Kara-Köi in London: RAYET, Milet T. 27; Phot. Bruckm. 101 b (durchscheinende Gewänder).

[4]) Zu Loryma: ROSS, Inselr. 4, 48 m. Abb.

[5]) S. 92. Die meisten Platten befinden sich im Louvre (M. III 34; Clar. II 116 a. b; TEXIER, Asie min. II T. 112—4; mehreres photogr. u. abgeg.; WOLTERS Nr. 8—12). Die Amerikaner haben einiges dazu gefunden (CLARKE, investigations at Assos T. 15. 16). Nach WOLTERS ist der Tempel aus dem 7. Jahrh., nach ROSSBACH (AZ. 41, 333) aus dem 6., nach CLARKE Ende des 5. Das altertümliche Tempelbild ist auf einem Tetradrachmon (Abguss im britt. Museum) abgebildet.

der lokalen Arbeit und der orientalischen Einflüsse schwankt, wird man sich an die fliehenden Nereiden halten müssen, welche zwar nach orientalischem Stil die gleichen Bewegungen machen, dagegen aber durchscheinende Gewänder tragen.

Lykien bildet politisch und archäologisch eine eigene Provinz. Die Bergbewohner halten an den alten Bräuchen lange fest, z. B. trugen sie noch unter Maussollos lange Haare [1]) und verabscheuten die hellenische Nacktheit. Sie schrieben in einer eigenen Schrift und mit phönikischen Zahlzeichen. Auf den Münzen erscheinen orientalische Symbole wie der Greif, Löwe und Stier im Kampfe, geflügelter (auch gehörnter) Löwe, Triquetrum, Sonnenscheibe, Sphinx, Ammon. Nichtsdestoweniger standen die Lykier den Griechen nahe. Bereits 516/5 mit den griechischen Küstenstädten vereinigt, schlossen sie sich 466 an den attischen Seebund an. Damals dürfte die Heranziehung griechischer Marmorarbeiter begonnen haben. Lykien selbst hatte nämlich die Sitte, im Gebirge zwar den vornehmen Toten stattliche Felsengräber mit schön profilierter Façade, [2]) in der Ebene aber hohe Grabtürme zu errichten; für beide liefert Persien die nächsten Parallelen. Unter letzteren ist das bekannteste das Harpyienmonument (nach den Eckfiguren genannt), dessen monolithen Kern ein Fries von Marmorplatten, in der spartanischen Art Opfer an die Heroen darstellend, umzieht.[3]) Man beachte die unvollkommene Augenbildung und das leise Lächeln, die zierlichen Bewegungen, die durchscheinenden Gewänder und dabei die Selbständigkeit in der Tracht und den Schönheitsbegriffen. Eine andere Plattenreihe zeigt einen Aufzug, worin assyrisch aufgeputzte Pferde.[4]) Im eigenen Lande fanden die Bauherrn kaum Marmor, [5]) geschweige denn geübte Künstler; die Reliefs stammen also von der Hand Fremder, vielleicht kleinasiatischer Griechen.[6]) Kleinere Denkmäler Lykiens bleiben noch zu ermitteln; die Perserkönige schätzten vergoldete Schalen lykischer Arbeit.[7])

Litteratur: G. Scharf, observations on the peculiarities of sculptures seen on the mon. of anc. Lycia, London 1847 m. Abb.; S. 95.

Das übrige Kleinasien ist so gut wie gar nicht erforscht; doch glaube ich ein flaches Felsenrelief Phrygiens, das den lykischen Reliefs nahe steht, hier erwähnen zu dürfen.[8])

Cypern setzt seinen Kunstbetrieb weiter fort, wobei es gegenüber den eigentlichen Hellenen noch immer seine Selbständigkeit wahrt. Die

[1]) Ps. Aristot. oecon. 2, 2, 14.

[2]) S. 95; in Telmissos: Lichtdruck bei Dieulafoy, l'art ant. de la Perse I T. 7 (Grab des Hundes). 15 (Grab des Amyntas).

[3]) Rayet, mon. I T. 13—16; Phot. Bruckm. 146—7; Wolters 127—30; über den Stil Overbeck, Ztsch. f. Altertumswiss. 1856, 289 ff.; Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1870 II 205 ff. (zwischen Ol. 65 u. 70); Erklärungsversuche bei Curtius, AZ. 1855, 1 ff. u. N. Kondakoff, hist. Unters. über das Harpyienmon. in Xanthos, Odessa 1873 (russisch).

[4]) Phot. Bruckm. 102; Wolters 131—5 (sonderbare Pferdebewegungen); Aufzug von Kriegern in Trysa: Benndorf, Reisen II F. 9 = Perrot F. 273—5. Grabrelief aus Xanthos: Abguss in München; A. 1844, 150 m. Abb.; Fries: Phot. Bruckm. 104; Giebelrelief: das. T. 101 a; ? Hahnenfries: das. 103.

[5]) Benndorf, Heroon S. 36.

[6]) Vgl. Benndorf a. O. S. 250.

[7]) Vgl. Athen. 11, 465 b aus einem Briefe Alexanders.

[8]) Zu Sondürlü: Chamonard, Bch. 17, 39 ff. T. 4.

kyprische Schrift bleibt im Gebrauch und auf den Münzen wiegen orientalische Motive vor. Dagegen empfindet die statuarische Plastik den Freiheitsgeist; die alten Typen (S. 500 f.) lockern sich[1]) und es entstehen manche nicht üble Kalksteinarbeiten.[2]) Die zeichnenden Künste erwecken vorläufig keinen günstigen Begriff von dem damaligen Betriebe.[3]) Der Steinbau greift um sich, falls wir die schön geschmückten Lilien- und Sphinxkapitelle dieser Zeit zuweisen dürfen.[4])

Phönizien und seine Hinterländer weisen gleichfalls in den Münzbildern eine Zersetzung des strengen Stiles auf; man wird daher einige Reliefs [5]) und Steindekorationen [6]) hier einreihen dürfen. Starrer bleiben die Elfenbeinarbeiten.[7]) Kilikien, wo die aramäische Schriftsprache herrscht, hat nur wenig stärkere hellenische Elemente.

336. Die Länder jenseits des Euphrats bilden den eigentlichen Kern des persischen Reiches, indem sie die Residenzstädte enthalten. Hier entsteht aber die Frage, ob es eine persische Kunst gegeben habe. Die Perser waren nach allen älteren Angaben ein kriegerisches Volk, welchem Wissenschaften und Künste fernlagen. Ihre Theologie kam von Osten, die Schrift von Westen, die feinere Tracht aus Medien, während sie selbst nichts erfanden. Dies hatten sie auch gar nicht nötig, denn es war persischer Grundsatz, dass man aus den besiegten Ländern die geschicktesten Leute zum König brachte, um für ihn zu arbeiten.[8]) Welche Gebiete des Reiches waren aber nun die arbeitenden? Ziehen wir wieder Herodots Heeresliste (7, 61 ff.) zu Rate, so scheiden sich sofort zwei Hauptgebiete. Die Aramäer (d. h. Babylonier und Syrer) samt den Phöniziern erscheinen mit den Hilfsmitteln der Mittelmeerkultur ausgerüstet, wogegen Perser, Meder, Kissier, Hyrkanier und die Osteranier ihrer Bewaffnung nach halbe Barbaren sind und von den Westländern nur die buntgewirkten Kleiderstoffe angenommen haben.[9]) Ebenso scheint die Münzprägung im Westen zu Hause gewesen zu sein; auch war nicht die persische, sondern die aramäische Sprache im offiziellen Gebrauche am verbreitetsten. Aus allem dem folgt klar, dass wir angesichts der Königsbauten von Persepolis und Susa nicht von persischer Kunst in nationalem Sinne reden dürfen, sondern dass königlich persische Hofkünstler jene Arbeiten ausführten. Schmückten doch sogar griechische Arbeiten die Residenzen; aus dem Königsschatze von Sardes und den griechischen Heiligtümern wanderten ja Statuen und kostbare Geräte als Beute heim, der Samier Mandrokles baut dem Dareios die Meerbrücke und ein ausgezeichnet begabter Thessalier bildet für ihn und Xerxes (S. 600). Wie die Arbeiter, so kam alles bessere Material,

[1]) Z. B. Ohnefalsch-Richter T. 49, 1. 3. 6. 51, 11. 12; Perrot III 538. 404.

[2]) Perrot III T. 1, 3 (Jünglingskopf); Bruckm. Phot. 203, 2 (bekränzter Mann mit Taube).

[3]) Votivrelief in Idalion: The Owl T. 5, 4.

[4]) Perrot III F. 51—56.

[5]) Stele des Jehawmelek (ähnlich dem „persischen“ Stil): Perrot III F. 23; von Tyros: Perrot F. 305; ? aus Gebeil: Renan, mission T. 20.

[6]) Perrot III F. 48, ähnlich 68.

[7]) Statuette des Louvre: Perrot III F. 281.

[8]) Xen. comm. 4, 2, 33.

[9]) Die Perser tragen auch künstliche Stirnlöckchen (Ps. Arist. oecon. 2, 2, 14).

unter anderem der Alabaster zum Sarkophag des Dareios [1]) und das Cedernholz für die Saaldecken, [2]) aus dem Ausland. Bezeichnender Weise nennt der hebräische Text des Estherbuches (1, 6) den „Fussboden von Porphyr und von Marmor der Kaufleute“.[1])

Die statuarische Kunst scheinen die Perserkönige nur für ihre Schatzkammern gehabt zu haben; man hört daher z. B. von einem in Gold (!) getriebenen Porträt von Dareios' Lieblingsfrau.[3]) Was erhalten blieb, sind kleine abschreckend hässliche Astartebilder.[4]) Ein grosses Hindernis für die Entfaltung der Kunst bildete die persische Religion, welche die Göttergestalten auf die geflügelte Sonnenscheibe und halbsymbolische Gestalt des Auramazda (Ormuzd), einen Abklatsch des assyrischen Nationalgottes Asur, beschränkt [5]) und die Tempel durch Feueraltäre ersetzte, an denen die Kunst nichts zu thun hatte.[6]) Indem die Perserkönige dieser wenig kostspieligen Religion huldigten, förderten sie nur die profane, höfische Kunst. Die Ausgrabungen von Persepolis (S. 86), besonders der Palast des Dareios [7]) und die „hundertsäulige Halle des Xerxes“,[8]) sodann die neueren von Susa (S. 86) geben eine gute Vorstellung von den persischen Palästen. Die Baumeister übernehmen von den babylonisch-assyrischen Schlössern die geflügelten Mannslöwen und -Stiere an den Thoren [9]) und die Dekoration mit figurierten Fayenceplatten, wovon in Persepolis geringe Reste gefunden sind.[10]) Blieben in dieser Beziehung die persischen Paläste nicht hinter den babylonischen zurück, so hatten sie ihre Eigenheit in dem ausgebildeteren Steinbau; woher dieser kam, hören wir durch Diodor (1, 46, 4): Kambyses hat aus Ägypten Steinmetzen und Bauleute verpflanzt, eine Massregel, deren Wirkung in vielen Einzelheiten hervortritt. Das aus zwei aneinandergesetzten Stiervorderteilen bestehende Stierkapitell (S. 315 f.) [11]) hat zum Hathorkapitell Beziehung, wie das Kapitell mit geflügelter Sonnenscheibe [12]) an ein anderes ägyptisches erinnert. Die Statuenalleen des Nillandes sind vielleicht vorhanden gewesen.[13]) Wenn nun auch die endlosen Alabasterfriese Ninivehs fehlen, sind doch an Unterbauten, [14]) der Wand von Freitreppen, [15]), den Innenwänden der Thore [16]) und an Pfeilern Steinreliefs geschmackvoll angebracht; die orientalische Fabelwelt ist darin ziemlich beschränkt (allerdings kämpft der König mit dem aufrechtstehenden ahrimanischen Ungeheuer), [18]) häufiger kommen Audienz-

[1]) Theophr. lap. 1, 6.
[2]) Dieulafoy 2, 5.
[3]) Herod. 7, 69.
[4]) Susa: Dieulafoy S. 435.
[5]) Z. B. Stolze 1, 51.
[6]) S. 367; Stolze 2, 113—4. 135.
[7]) Restituiert bei Dieulafoy III T. 7.
[8]) Restituiert das. III T. 8.
[9]) Mannslöwe: Dieulafoy II T. 12; Stolze 2, 87. 88. 91. 92; Perrot T. 2; Stier: Stolze 1, 55.
[10]) Farbige Restitution von Xerxesbauten: Dieulafoy III T. 10; Perrot T. 6; Dariuspalast: das. T. 9.
[11]) Es ist jetzt auch in Susa gefunden, aber dort entwickelter: Dieulafoy S. 325. Die überfallenden Blätter an der Basis (Berlin Nr. 567) sind im Orient weiter verbreitet.
[12]) Berlin G 43.
[13]) Aus Erz vor dem Phantasietempel des Euhemeros (Diod. 5, 44, 3).
[14]) Xerxessaal: Flandin et Coste T. 145.
[15]) Vom apadana, Löwe auf Stier: Stolze I T. 17; Dieulafoy III T. 18. Palast des Dareios: das. T. 15; Palast Nr. 2: Flandin et Coste T. 94.
[16]) Dieulafoy III T. 16. 17; Perrot F. 470—1.
[17]) Im Apadana: das. II T. 19.
[18]) Dieulafoy III T. 17; Flandin et Coste T. 125. 152.

scenen vor. Die grossen Rosetten [1]) machen eine gute Wirkung. Die althergebrachte Bronzeverkleidung scheint wenig mehr modern; nur ein getriebener Thürbelag kann nicht auffallen.[2]) Beisetzen lassen sich die Könige in schwer zugänglichen Felsengräbern, deren Façade über dem Eingang höfische Bilder (der König im Umgang mit Ormuzd und als Allsieger) zieren; [3]) die Anregung gaben wohl die figurierten Giebelfelder der Griechen oder Epistylreliefs Kleinasiens (wie in Assos), während die sonst in den Felsen eingehauenen Erinnerungsbilder den älteren Königen abgelernt waren.[4]) Die Technik ist sehr vorgeschritten; man scheint zur Herstellung einer glatten Fläche eine Art Glasur angewendet zu haben.

Unsere Kenntnis vom königlich-persischen Kunsthandwerk wird weniger aus Originalen als aus Schriftquellen gewonnen. Cylinder und Gemmen sind nicht sehr zahlreich, geben aber teilweise vortreffliche Proben des Zeitstiles.[5]) Die grossenteils in den Provinzen geprägten Münzen stellen eine wahre Musterkarte von Zeichnungsmanieren dar. An Gold- und Silberarbeiten war natürlich Überfluss.[6]) Ägyptischer Ursprung wird speziell für Panzer bezeugt; [7]) die Glasgefässe [8]) kamen sicherlich auch aus dem Westen. Haematitperlen und schwärzliche Gefässe [9]) gehören wohl eher der vorigen Periode an.

Beim Vergleich eines persischen und eines assyrischen Reliefs springt in die Augen, wie sehr der Stil sich geändert hat. Das breite Lächeln, die muskulösen fleischigen Formen und die Steifheit sind verschwunden. Getreu der strengen Etikette [10]) bewegen sich der König und seine Umgebung ganz gelassen und gleichmütig, aber mit einer gewissen Zierlichkeit. Das Haar ist in regelmässige Löckchen gedreht, aber nicht mehr in schweren Massen, sondern wesentlich gekürzt.[11]) Die Falten des Gewandes sind noch regelmässig, bekommen aber einen gewissen Schwung und durch eine Schrittfalte Abwechslung, sie bilden sogar schon Augen.[12]) Die Tiere, z. B. die königlichen Pferde, [13]) machen die neue Mode entsprechend mit. Noch fehlt es an perspektivischer Komposition und so marschieren wie in Ägypten die Huldigenden, in Streifen geteilt, auf.[14]) Hin und wieder mutet manches ägyptisch [15]) oder (wie die Bäume) assy-

[1]) Z. B. Relief in London, Abg. Berlin G 37.
[2]) Dieulafoy 2, 238 (Sternblume).
[3]) Dieulafoy III T. 1, speziell T. 2; Stolze 1, 73. 2, 106—12; Perrot T. 1.
[4]) Das bedeutendste zu Behistun: Flandin et Coste, Perse ancienne T. 16 = Perrot F. 285; mehrere am Nahr-el-Kelb: Lepsius A. 9, 12 ff. vgl. Herod. 3, 88.
[5]) Vgl. Menant, pierres gravées 2, 165 ff.; Perrot F. 496—506; Dieulafoy 3, 93 = Menant 2, 166 = Perrot F. 496 (Dareios auf der Löwenjagd); Kondakof, antiquités S. 66 (König mit zwei Griechen kämpfend). 137 (Kampf gegen Skythen). Die zwei letzteren sind in Pantikapaion gefunden.
[6]) Hauptstelle Athen. 12, 514 a—c. f; dazu kommen die Notizen über die im Perserkriege gemachte Beute; s. auch Theopomp. bei Ath. 4, 145 d. Der öfter abgebildete Thron (z. B. Stolze 1, 60) hatte eine sehr einfache Form. Das ahrimanische Tier trägt öfters ein Halsband mit Rosetten.
[7]) Herod. 1, 35.
[8]) Aristoph. Acharn. 74.
[9]) Anthrop. Correspondenzbl. 1885 S. 85; Perrot F. 522 ff.
[10]) Paradox. Vatic. 54.
[11]) S. z. B. Archaeol. XIV T. 57.
[12]) Z. B. Perrot V F. 471. 479. 484.
[13]) Büschel zwischen den Ohren: Flandin et Coste, Perse II 105 ff.
[14]) Dieulafoy III T. 19.
[15]) Zickzacklinie des Wassers auf einer Münze.

risch an und die Reihen von Rosetten und Palmetten sind aus dem vorigen Zeitalter beibehalten.[1]) Einzelne Arbeiter halten an dem „assyrischen" Stile strenger fest.[2]) Trotzdem ist eine leise Anmut hereingekommen; das Löwenrelief vom *apadana* des Xerxes zeigt sogar einen sichtlichen Fortschritt.[3])

Litteratur: § 57; dazu G. Curzon, Persia, London 1892, 2 Bde. mit Abb.; besonders aber Dieulafoy, l'art antique de la Perse, Paris 1884, Bd. I—III; Perrot Bd. V. Eine englische Expedition formte die bedeutendsten Denkmäler von Persepolis ab ([Cecil Smith] Catalogue of casts of sculptures from Persepolis and the neighbourhood, m. 6 T.).

Um den fernen Osten nicht ganz zu übergehen, möchten wir die Vermutung aussprechen, dass in Indien die ältesten Felsentempel, resp. -Gräber auf altpersische Vorbilder zurückgehen. Nur damals konnten die Inder zugleich den geflügelten Mannsstier[4]) und das Stierkapitell[5]) kennen lernen.

Auf Ägypten lastete Fremdherrschaft, die umsomehr drückte als die Anhänger der reinen Feuerreligion die Götterverehrung belästigten. Dennoch ist das Ägypten der Perserzeit mehr unbekannt als unproduktiv. Herodots Schilderung liefert nicht viel einschlägiges;[6]) von Hellanikos' Erzählungen haben wir leider sehr wenig.[7]) Öffentliche Denkmäler kommen nur vereinzelt vor,[8]) die königlichen Skarabäen haben aufgehört, im Verkehr wird die aramäische Verkehrssprache begünstigt, trotzdem erleidet der ägyptische Stil der vorigen Periode geringe Lockerung. Die Denkmäler sind jedoch klein: skulpierte Stelen,[9]) Siegel, Cylinder und Glasgefässe aus einem Friedhofe von Sakkarah.[10])

Im Westen treffen wir bald da bald dort Spuren des neuen Zeitgeistes. Unter den punischen Mumiensärgen befindet sich einer, an dem die archaische Stilisierung des Kopfes mit etwas Realistik versetzt ist.[11]) In Unteritalien bieten die Etrusker den Griechen die Spitze;[12]) fremder Import (z. B. schwarz- und rotfigurige Vasen) findet sich genug, am meisten in Nola und Capua, bis in den Jahren 445—29 die Samniter Kampanien erobern und die Einfuhr, wenn auch nicht vernichten, doch stören. Wir weisen nur auf eine eigentümliche Art von geometrisch und mit Palmettenmotiven bemalten Vasen hin.[13])

Erst Rom bildet wieder eine Kunstprovinz. Der Sturz der Könige rief hier keine Reaktion gegen die Kulturbestrebungen hervor, im Gegen-

[1]) Z. B. Stolze 2, 19.

[2]) Relief in der Hundertsäulenhalle: Stolze 1, 63.

[3]) S. 624, 15.

[4]) Cunningham, reports 3, 99 T. 28.

[5]) Aus dem vihâra IX. von Bhâdschâ, abgeb. Führer, inscriptions (S. 87) S. 8.

[6]) Unanständige Marionetten im Kultus: K. 48; Uschebti beim Mahle herumgezeigt: K. 78.

[7]) Bronzegefässe: Athen. 11, 470 d.

[8]) Naophoros aus der Zeit des Darius im Vatikan; Alabastervase mit dem Namen des Xerxes: Caylus, recueil V T. 30; Archaeol. XXXI T. 6.

[9]) Aus dem Jahr 482, in Berlin: C. I. Semit. II T. 11, 122; Äg. Ztsch. 1877 S. 127 ff. T. 1 (bemerkenswert ist der Haarbeutel); Grabstele aus Sakkarah: Bulaq Nr. 5942.

[10]) C. I. Semit. II Nr. 123 ff. Über die aramäischen Denkmäler Clermont-Ganneau, Ra. n. s. 36, 93 ff. 37, 21 ff.; Lauth, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1878 2, 97 ff.

[11]) Perrot III F. 25.

[12]) In Kampanien: Soph. in Bekkers Anecd. 1, 413 f.; *Τυρσηνὶς Σκύλλα* Eurip. Med. 1343. 1349.

[13]) Lenormant, Academy 1880 Jan. 3 p. 14. 32.

teil übten erst jetzt die Bücher der griechischen Sibylle ihre Wirkung sichtlich aus. Indem diese Orakel die Einführung hellenischer Kulte veranlassten, bedingte dies, dass, wenn man den Göttern ein angenehmes Heim bieten wollte, die hellenische Tempeleinrichtung zum Vorbilde diente. Es ist ausdrücklich überliefert, griechische Künstler, Damophilos und Gorgasos mit Namen, hätten den im Jahre 493 eingeweihten Cerestempel mit Wandgemälden und thönernen Giebelfiguren geschmückt;[1]) das erste eherne Bild wurde derselben Göttin acht Jahre später errichtet.[2]) Im Jahre 466 folgt der Hypaethraltempel des Semo Sancus oder Dius Fidius, dessen uns durch Nachbildung bekanntes Götterbild,[3]) ähnlich wie die gleichzeitigen griechischen, zwei Attribute vorhält. Den kapitolinischen Tempel beschloss nach der Sage schon Tarquinius mit einem thönernen Viergespann zu krönen, welches er in Veji anfertigen liess; es sei erst nach der Vertreibung fertig geworden,[4]) doch ist dieser Tempelschmuck vor dem vierten Jahrhundert kaum denkbar. Dem Stile nach gehören in diese Zeit mehrere Reliefs, welche man ohne Beweis durch Kunstraub aus Griechenland gebracht sein lässt. Ich meine den „Leukothearelief" genannten Grabstein,[5]) die neuerdings gefundene Grabstele vom Esquilin,[6]) den Grabstein aus der Sammlung Borgia, welcher sich jetzt in Neapel befindet und das Motiv des Alxenor wiedergibt,[7]) sodann das Orestesrelief von Aricia[8]) und die sogenannte Penelope in Hochrelief.[9]) Diese Werke haben in Griechenland (besonders im Norden) wohl Analogien, weichen aber in Einzelheiten ab; wo ein griechisches Seitenstück vorliegt, wie bei dem Grabsteine des alten Mannes in Neapel, ist das Vorbild ziemlich gedankenlos wiedergegeben. Aricia bot noch einen bronzenen Jünglingskopf.[10]) Der zweiten Generation entsprechende Werke zuzuweisen, wagen wir vorläufig nicht.

Etrurien steht nach aussen auf seiner Höhe. Es kämpft, gelegentlich mit Athen verbündet, gegen die Westgriechen in den südlichen Gewässern und imponiert den Hellenen nicht bloss durch die Waffen, sondern auch durch sein höheres Wissen und die kunstreichen Arbeiten.[11]) Griechische Sitten finden, wie die Wandgemälde zeigen,[12]) immer mehr Eingang; die athenischen Vasenmaler haben hier ihren besten Absatzkreis; kleine Figuren wie der schöne Apollo von Piombino (S. 602, 1) können durch Handel oder als Beute nach Etrurien gekommen sein.

[1]) Varro bei Plin. 35, 154; es scheint, dass die Wandgemälde auf Thonplatten waren wie in den Gräbern von Caere (S. 335).

[2]) Plin. 34, 15; vgl. Liv. 2, 41, 10.

[3]) Helbig, Führer I Nr. 361; abgeb. C. L. Visconti, Studi e docum. di storia e diritto 2, 105 ff.

[4]) Plut. Poblic. 13; Festus u. Ratumena; Plin. 42, 160 f. u. A.

[5]) In der Villa Albani: Phot. Bruckm. 228; Helbig Nr. 756; Wolters Nr. 243.

[6]) Helbig Nr. 585; Bcom. 11, 144 ff. T. 13. 14; Abg.; die eines Mannes aus den sallustianischen Gärten: Conze, Grabreliefs T. 9, 1.

[7]) Wolters 21; Heliogr. Rayet; Phot. Sommer. Der Fundort ist unbekannt.

[8]) Overbeck I⁴ 216. Aricia wurde 506 durch die Kymäer vor den Etruskern gerettet.

[9]) Helbig I Nr. 93. Wir nennen noch das Relief Röm. Mitt. 7, 32 ff. T. 2.

[10]) In Palma: Hübner, ant. Bildw. in Madrid Nr. 820; Abg.; Abbildungen ähnlicher Werke bieten römische Familienmünzen, z. B. Titia Nr. 1 Babelon.

[11]) S. 618; *Τυρσηνῶν γενεὰν φαρμακοποιὸν ἔθνος* Aeschylus bei Theophr. hist. pl. 9, 15.

[12]) Sittl, A. 57, 137 ff.

Die Plastik hat jedenfalls Tempel- und Votivstatuen hervorgebracht; aber von den kleinen Statuetten abgesehen, liegt die Entwicklung zur Freiheit nur in den Sarkophagstatuen, d. h. den liegenden Rundfiguren, welche mit den Sarkophag- und Urnendeckeln verbunden sind, klar vor; die ägyptischen Mumiensarkophage stehen am Anfang dieser Reihe. Ein bemalter Thonsarkophag aus Caere (früher bei Castellani, jetzt in London)[1] stellt ein Ehepaar etwas derb, aber voll Kraft und Leben dar; an den Seitenwänden befinden sich Genrebilder in Relief. Etwas minder soll die Arbeit eines zweiten Caeretaner Sarkophages zu Paris sein.[2]) Weit weniger bedeutend sind die gleichzeitigen Marmorsarkophage Caeres,[3]) wie auch die Deckelfiguren von Aschenkisten.[4]) Aus vorgeschrittenerer Zeit kennen wir eine kopflose Bronzestatue.[5]) Die Chimaira von Arezzo dürfte hier einzureihen sein.[6]) Später hat man jedoch als „tyrrhenische" Bronzen die altertümlichen Werke bezeichnet.[7]) Die Steinreliefs nehmen an Zahl wesentlich zu,[8]) gehören aber meistens zu jenen Sarkophagen und Urnen; die Grenze gegen die vorige Periode (S. 573) ist kaum zu ziehen, weil verschiedene Manieren herrschen: Hier Anlehnung an das Griechische, dort schlotterige Fortsetzung des archaischen Stils[9]) und anderswo, dieser gleichend, kleinstädtische Schwerfälligkeit.[10]) In der Terrakottaverzierung erscheinen jetzt ansehnliche Figurengruppen.[11]) Den grössten Aufschwung nimmt die Wandmalerei, deren Entwicklung durch zahlreiche Gräber, grösstenteils um Tarquinii herumliegend, veranschaulicht ist. Diese Gemälde repräsentieren verschiedene Stile,[12]) in der Hauptsache zwei, wovon der eine die Fortsetzung des älteren einheimischen halb gebundenen, halb realistischen Stiles darstellt,[13]) wogegen der andere mit den rotfigurigen Vasenmalereien sich berührt.[14]) Nachdem die Ansichten über

[1]) Phot. bei Newton, the Castellani collection; Dennis I[3] 227; Inschrift sehr zweifelhaft: Fabretti, supplem. III 37 ff.; Martha p. 350, 1 zweifelt den ganzen Sarkophag an.

[2]) M. 6, 59; vgl. Brunn A. 1861, 391 ff.; Musée Nap. III T. 80 (farbig).

[3]) Canina, Etr. maritt. 1, 192 T. 60—1.

[4]) Z. B. Abeken S. 367; Mus. Greg. 46, 1.

[5]) Im Museo Etrusco zu Florenz: Phot. Brogi, danach Kalkmann, Jahrb. 1892, 132; griechisch nach Furtwängler, Meisterwerke S. 676.

[6]) In Florenz: Phot. Bruckm. 319; Martha Fig. 208; vgl. A. 1874, 7.

[7]) Plin. 34, 18. 27; vgl. Tertull. apol. 25; Horat. epist. 2, 2, 180; Strab. 16, 306; Quintil. inst. 12, 10, 1. 7.

[8]) Z. B. Micali, mon. ined. T. 18. 22; Conestabile T. 31—35; Martha F. 235—7.

[9]) Z. B. Micali, mon. ined. T. 23. 16. 17. 24; Conestabile T. 40.

[10]) In der Sammlung Casuccini: A. XXXVI T. AB.

[11]) Herakles und Athena: Martha F. 221; sinnreicher ist an dem luftigen Platze die geflügelte Eos mit Kephalos: AZ. XL T. 15.

[12]) Brunn, A. 1859, 325 ff. 1866, 422 ff.; Helbig, A. 1863, 336 ff. 1870, 5 ff.; vom Standpunkte der Antiquitäten Sittl, A. 1885, 136 ff.

[13]) In Tarquini *Tomba degli auguri e della caccia:* Keck, A. 1881, 5 ff. m. T. A u. M. XI 25. 26, über die Inschriften Gamurrini, suppl. 792 ff.; *Grotta del Pulcinella* (*Bajetti*)*:* Brizio, B. 1873, 73 ff. (er rechnet sie noch zur ersten Periode); *Grotta del vecchio:* Helbig, A. 1870, 14 ff. M. IX 14; *Gr. del moribondo* (*morente*)*:* Brizio, B. 1873, 196 ff.; *T. de' cacciatori* (della pesca e della caccia): B. 1873, 79 ff. 97 f.; A. 1885, 132 ff. M. XII T. 13. 14. 14a; *T. dei vasi dipinti:* Helbig, A. 1870, 8 ff. 45 ff. 72. M. IX T. 13—13c; in Chiusi *T. della scimia:* Braun, A. e M. 1850, 251 ff. T. 14—16; *T. del colle Casuccini:* Museo Chiusino T. 181—5; M. 5, 32—4; Micali, mon. ined. T. 58, vgl. A. 1835, 19 ff. 1851, 255 ff.; *Deposito de' Dei:* Dennis II[3] 243 ff.; wahrscheinlich auch bei Poggio Montolli: Gori, mus. Etr. 3, 84 ff. cl. II T. 6.

[14]) *Gr. del citaredo:* A. 1863, 344 ff. M. VI 79; einzelne Köpfe A. 35 T. M; *Gr. del triclinio* (Marzi): M. I 32; Mus. Greg. 102; Canina T. II 81; Kopien im brittischen Museum; *Gr. Querciola:* M. Greg. I T. 104; *Gr. Pulcella:* Brizio, B. 1873, 98 ff.; *T. quarta:* Brizio, B. 1874, 99 ff.; *Gr. delle bighe:* Micali, storia 68; Mus. Greg. 101; Canina II 85; Kopien in Rom und London; *Gr. del letto funebre:* Brizio, B. 1873, 102 ff.; *Gr. Francesca:* B. 1833, 74 ff.; A. 1834, 190 ff.; *Gr. della scrofa nera:* Dennis I[3] 396 ff.; ein Grab von Chiusi: M. V 17; vielleicht auch ein zweites: Micali, storia 69. 70; Inghirami, mus. Chius. II 122 ff.

die Zeit der letzteren sich wesentlich verändert, walten Bedenken gegen die frühere Annahme, die hellenistische Gruppe stehe zeitlich der ersten nach. Sie dürften wenigstens eine Zeitlang nebeneinander hergegangen sein.[1]) Koloristisch wiegen in der ersten Gruppe tiefe Farben vor, dagegen in der zweiten freundlichere, unter denen das Rot eine wichtige Rolle spielt, weil die Maler sich an den rotfigurigen Vasen gebildet haben. Sie stellen Feste dar, welche teilweise im Freien abgehalten werden; der Maler verteilt dann die Personen zwischen je zwei schmale Sträucher.

Das Kunstgewerbe stand, wie schon bemerkt, in so hoher Blüte, dass Bronzen und Sandalen nach Athen gingen (S. 618). Die grosse Masse dieser Arbeiten trug natürlich keine Figuren; im allgemeinen wird man sagen dürfen, dass die orientalischen Dekorationsmotive, wenn auch mit gelockerter Stilisierung fortdauerten.[2]) Die Goldschalen, welche Kritias rühmt,[3]) dürften in der Form den vergoldeten Silberschalen des vorigen Zeitalters gleichen; dagegen werden wir uns ihre Dekoration nach Art der silbernen oder vergoldeten Gefässe von Chiusi, welche Opferzüge aufweisen, vorstellen müssen.[4]) Zur Metallarbeit derselben Zeit gehören einige Spiegel[5]) und die älteren Münzen.[6]) Skarabäen und andere Gemmen strengen Stils fallen demselben Zeitalter zu.[7]) Die rote Vasenmalerei auf weisslichem Grunde wurde nach Ausweis der Funde von Falerii fortgesetzt; zugleich imitierte man die eingeführten Vasen Athens. Unter allen Erzeugnissen des Kunsthandwerkes steht der Kunst am nächsten der bronzene Kronleuchter des Museums von Kortona, welchen in getriebener Arbeit ein Gorgoneion, gehörnte Männerköpfe, bekleidete Sirenen und kauernde Silene schmücken, wozu noch ein Tierstreif kommt — alles orientalische Motive, die jedoch schon mit einiger Freiheit vorgetragen sind.[8])

Etrurien führt seine so hoffnungsvoll begonnenen Selbständigkeitsbestrebungen nicht energisch weiter und es ist leicht zu sehen, dass die Nachahmung des Hellenischen das Übergewicht bekommen wird.

Von dort aus wurden die nächsten Orte Umbriens beeinflusst; Zeugen sind die Bronzen von Gubbio (namentlich Kriegerstatuetten) und Amelia. In Norditalien verschieben sich die Verhältnisse sehr wesentlich, indem die Etrusker den Apennin überschreiten und die Ebene kolonisieren. Hiedurch wurde die Gegend des heutigen Bologna und Marzabotto archäo-

[1]) Ähnlich Abeken S. 309.

[2]) Helbig, B. 1868, 67.

[3]) Bei Athen. 1, 28b.

[4]) Silberschale von Chiusi: Dempster I T. 78; Inghirami, mon. etr. III T. 19, 2; vergoldetes Silbergefäss in England: Dempster I T. 77; Inghirami a. O. Nr. 1; Millingen, uned. mon. II 14.

[5]) Friederichs, kleinere Kunst 2, 35 ff. 38 ff. 41 ff.; Gerhard, Spiegel I 99; nach Helbig, B. 1873, 8 ff. altertümelnd.

[6]) Z. B. die Münzen von *Thezle* oder *Phesu* mit der laufenden Furie (Fabretti, glossarium col. 431; Martha F. 400 u. ö.)

[7]) Z. B. A. 57, 221 f. T. GH 38. 39.

[8]) Micali, mon. ined. T. 9. 10; M. III T. 41. 42; vgl. Abeken, A. 1842, 53 ff.

logisch zu einem Anhängsel Etruriens und die Ausgrabungen ergeben ebenfalls zahlreiche Figuren und Geräte von Bronze und schwarz- oder rotfigurige athenische Vasen. Nördlich des Po dagegen scheint man die frühere Industrie fortgeführt zu haben; vielleicht trat damals die S. 584 erwähnte Zersetzung des orientalischen Dekorationsstiles ein.

Für die Alpenländer ist es von Wichtigkeit, dass die Massalioten ihre Handelsstrasse bis nach Südtirol, wo sich ihre Münzen auffallend häufig finden, ausgedehnt haben. Hallstatt liefert eine gravierte Schwertscheide, deren Festdarstellung einen eigenen Ausläufer der orientalisierenden Kunst repräsentiert.[1])

Von allen Nordländern sind nur die Skythen auf die griechischen Neuerungen eingegangen; der über die Perser davongetragene Erfolg musste sie ja vom Orient abwenden und den Perserfeinden zuführen. Indem ihnen das Griechische besser gefiel, gaben sie das Herkömmliche doch nicht ganz auf, so dass eine merkwürdige Mischkunst entstand. Wiewohl sie erst in der folgenden Periode zur gänzlichen Entfaltung gelangte, könnten ältere Denkmäler wohl vorhanden sein,[2]) doch wagen wir nicht, ein bestimmtes Urteil auszusprechen.

Das internationale Bild dieser Periode weist notwendig viele Lücken auf, denn eine Zeit der Neuerungen tritt am klarsten an Individuen, nicht an Völkern hervor. Individuelle Künstler jedoch hat nur Griechenland in grösserer Zahl aufzuweisen; in zweiter Linie kommt Etrurien. Sonst haben die Menschen dieser Zeit nur in dekorativen Werken etwas bedeutendes geleistet und das schönste, wie sich versteht, im Dienste des mächtigsten Königs der Könige. Aber wie verschieden sich auch die Völker zu dem Neuen verhielten, die Welt war in Bewegung gekommen wie Herakleitos schon gefühlt hatte: „Alles fliesst“.

Kap. VIII. Die zweite hellenistische Periode: Freiheit der Kunst.
(445—331.)

T. 11. 12. 13.

337. Die Vorteile des Perserkrieges waren den Athenern zugefallen, die rücksichtslos ihre günstige Lage ausnützten. Darüber konnte kein Zweifel sein, dass, wenn auch die stärkere physische Macht bei Sparta blieb, Athen allen Achtung und Interesse einflösste. Eine Blüte des Geisteslebens vermögen aber die günstigsten Umstände nicht zu schaffen, wenn die Mittel des Staates nicht von einem verständnisvollen Mann auf den rechten Punkt hingelenkt werden. Die Generation des Pheidias hatte Kimon an der Spitze gesehen, der mit seinen Gesinnungsgenossen, wie ein Fürst, lieber selbst die Kosten übernahm. Perikles' Politik musste demgegenüber die Mittel des Staates aufbieten, um der demokratischen Verwaltung den gleichen Glanz zu verleihen; denn die Masse der Bevölkerung wollte schon damals, dass man, nach innen sparend, nach aussen prunke. Perikles, ein Mann des alten Athen, wie ihn seine altmodischen Bilder zeigen (S. 607 u.), sprach wohl nach Thukydides den berühmten Grund-

[1]) Abgeb. bei Hörnes, Urgeschichte 2, 571.

[2]) Vgl. Furtwängler, Goldfund v. Vettersfelde S. 17 (dazu Roschers Lex. 1, 1771).

satz aus: „Wir lieben das Schöne mit Einfachheit und die Bildung ohne Schwächlichkeit“, doch handelte er im Sinne der neuen Zeit, indem er die Gemeinde in den auf 445 folgenden Friedensjahren zu ausserordentlich kostspieligen Bauten veranlasste. Seine Nachfolger mussten, so gut es in den Kriegsnöten anging, die gleiche Politik befolgen; Alkibiades fordert Glanz nach aussen, damit das Ansehen des Staates steige.[1]) Athen reizte dadurch andere griechische Städte zu immer prächtigeren Bauten, selbst Sparta wurde von Lysander in diesen Wettbewerb hineingezogen. Indes gingen die Mittel bald aus, und nach der Schlacht von Leuktra kommen die grossen Aufträge fast nur mehr aus neugegründeten Städten oder von „Barbaren“. Als Ende setzen wir das Jahr, in welchem das persische Reich aufhörte und makedonische Weltherrscher begannen, wodurch die sozialen Grundlagen der Kunst eine wesentliche Änderung erfuhren. Unterabteilungen erschienen in diesem Falle nicht erspriesslich, auch durchkreuzen sich Stimmungen und Meinungen zu sehr, als dass von vornherein der Zeitgeist zu schildern wäre. Er spricht deutlich genug aus den Arbeiten selbst.

In jedem der vorausgehenden Abschnitte eröffnete die Plastik den Reigen der Künste, weil die Malerei die volle Ebenbürtigkeit noch nicht gewonnen hatte. Das vornehme Auftreten Polygnots adelte diese Kunst und hob sie weit über die Sphäre der Töpferwerkstätten, wo bisher die Malerei zu Hause zu sein schien. Sodann gewann letztere durch die Verbindung mit der Marmorskulptur, für welche grelle Töne nicht passten, an Feinheit, und drittens bedarf der Bildhauer, seitdem seine Kunst in grossen Giebelgruppen äusserlich kulminiert, malerischen Beirats in der Anordnung der Figuren. Endlich hatten die Griechen an Gemeinsinn eingebüsst und sich persönlichen Interessen und Stimmungen zugewandt. Die Bildhauerei arbeitet aber doch mehr oder weniger für die Allgemeinheit, während die Malerei etwas Intimeres hat. Alkibiades schmückt sein eigenes Haus mit Gemälden;[2]) diese Thatsache kündigt eine neue Seite des Kunstlebens an.

Die Malerei also ist es, welche die meisten Sympathien für sich hat und das Interesse der Laien wie der Philosophen erweckt; letztere erörtern sie ästhetisch,[3]) jene beginnen in ihr zu dilettieren, kostet auch der Unterricht schweres Geld.[4]) Dank solcher Gunst des Publikums ist über die Persönlichkeiten der hervorragenden Maler einiges zu sagen. Den persönlichen Zusammenhang mit der vorigen Generation stellt der jüngere Aglaophon, ohne Zweifel ein Verwandter Polygnots, her. Jenen machten die zwei Votivbilder berühmt, die Alkibiades nach seinen Wagensiegen (Ol. 90 oder 91) malen liess; die allegorische Richtung Aristophons (S. 612) ist hier weitergeführt: Olympias und Pythias kränzen den Alkibiades —

[1]) Thucyd. 6, 16.

[2]) Angeblich soll schon Themistokles einen prachtvollen Speisesaal erbaut haben (Klearchos bei Ath. 12, 533 e).

[3]) Plat. Phaedr. 275 d. sophist. 236 b. Gorg. 503 e. 504 a; Alexis Φαῖδρος bei Ath. 13, 562 b u. a. Schon Hippias sprach über Malerei und Plastik (Plato Hipp. min. 368, maj. 288).

[4]) Plat. Theages 126 e, vgl. Aristot. polit. 8, 3.

dieses Motiv kommt dann an Urkundensteinen öfter vor — oder er sitzt im Schosse Nemeas.[1]) Die Neuerer dagegen waren neue Leute. Pauson bricht mit dem griechischen Idealismus und malt unschöne Menschen; vor seinen Bildern warnt Aristoteles die Jugend.[2]) Was wir sonst allein noch wissen, dass er ein im Staube sich wälzendes Pferd malte, passt gut dazu.[3]) Ein anderer Maler kam von Samos, wo das Heiligtum Heras gewiss vielen Malern Verdienst schaffte, nach Athen; er hiess Agatharchos. Dass Alkibiades ihn einsperrte, bis er ihm sein Haus mit Bildern geschmückt, stellt seine Zeit fest.[4]) Rasch und leicht arbeitend und ohne Lehrer[5]) muss er der akademischen Richtung der Polygnotfamilie ganz entgegen gewesen sein. Er hinterliess jedoch eine Abhandlung über die *σκηνογραφία*, mit anderen Worten: er stellte die Linearperspektive theoretisch fest, nachdem Anaxagoras und Demokrit die Wissenschaft der Optik entdeckt.[6]) Sonst war der Athener Apollodoros, der älteste Meister, welcher noch den verwöhnteren Geschmack späterer Zeiten befriedigte.[7]) Plinius setzt ihn in die 93. Olympiade, also in den letzten Abschnitt des peloponnesischen Krieges. War dieser, wie es scheint, nur durch ein Missverständnis als „Schattenmaler“ in weiteren Kreisen bekannt,[8]) so erwarb sich der wenig jüngere Zeuxippos aus Herakleia, gewöhnlich Zeuxis genannt,[9]) die unbestrittene Gunst des grossen Publikums; bei den Sokratikern gilt der nach Athen übergesiedelte schon deswegen für den Meister der Malerei,[10]) weil er seine Kunst auch lehrte.[11]) Die Gegenstände seiner Gemälde musternd, wird jeder eine schöpferische Beschäftigung mit Mischbildungen (Kentaurenfamilie, Autoboreas, Triton) beobachten.[12]) Zu der romantischen Phantasie erregte Zeuxis die Sinnlichkeit, indem er Helena ohne Grund der Kleider beraubte.[13]) Nuditäten begegnen an den rotfigurigen Vasenbildern genug, aber dort sind eben Hetären dargestellt. Wenn sich aber die mittlere Komödie vornehmlich um Hetären dreht und mythologische Stoffe travestiert, warum sollten es die Zeitgenossen einem Maler übelnehmen, der ihnen die euripideische Helena so zurecht machte?[14])

---

[1]) Overbeck, Schriftq. 1130 ff.

[2]) Poët. 2; polit. 8, 5, 7.

[3]) Seine Gegner behaupteten, wenn man das Bild umdrehe, scheine das Pferd zu laufen; daher die Anekdote Plut. Pyth. orac. 5; Ael. v. h. 14, 15; Lucian. Demosth. enc. 24.

[4]) Ps. Andocid. c. Alcib. 17; Dem. Mid. 147.

[5]) Plut. Pericl. 13; Olympiod. comm. in Phaed.

[6]) Vitruv. VII praef. 10 (dieser mengt aus dem Borne seines Wissens den Aeschylus mit ein. Eher mag er von Sophokles herangezogen worden sein).

[7]) Plin. 35, 60; Nikomachos bei Hephaest. de metr. 4, 7.

[8]) *Ἀπολλόδωρος ὁ σκιαγράφος* (Schol. Il. X 265, benützt von Hesych. u. *σκιά*) war ein Silhouettenzeichner; Plutarch (de glor. Athen. 2) verbindet ihn mit dem berühmten Maler.

[9]) Plat. Protag. 318 b; Inschrift bei Aristides II p. 521 D. (Preger Nr. 184.)

[10]) Plat. Protag. 318 b. Gorg. 453 c; Xen. mem. 1, 4, 3. Symp. 4, 63, oec. 10, 1; Isocrat. 15, 2. Nur Aristoteles vermisst das *ἦθος* (poët. 6).

[11]) Plato Protag. 318 b.

[12]) Lucian. Zeux. 3. Timon 54. Das Kentaurenbild ist von Sandro Botticelli (in der „Verleumdung des Apelles“) und von Genelli zu skizzieren versucht worden. Das Tritonenbild ist nach Heydemann, Terrakotten S. 16 benützt an einem Amethyst (Gori, inscr. antiq. etrusc. I T. 1, 5 u. Mus. Florent. 2, 46).

[13]) Das Bild wurde im Tempel der lakinischen Hera aufgehängt (Plin. 35, 64), kam aber später nach Rom (das. S. 66). Irrige Angabe in einem Iliasscholion bei Eustath. p. 838, 37.

[14]) Jedenfalls war Helena dargestellt, wie sie Paris erwartet. Man vergleiche die

Der Stadtrat stellte ihm denn auch die fünf schönsten Bürgerstöchter als Modelle, was vordem etwas Unerhörtes gewesen wäre.[1]) Aus diesen fünf setzte Zeuxis, von dem griechischen Grundsatz des Eklektizismus beherrscht, sein Schönheitsideal zusammen, jenes Ideal aber wurde wieder durch Homer beeinflusst. Von der Helena im besonderen wissen wir zwar nur, dass er die Worte der troischen Geronten unter das Bild setzte,[2]) aber es heisst, er habe grosse Köpfe und Extremitäten und überhaupt mächtige Formen bevorzugt.[3]) Sein Farbenvorrat war noch der polygnotische; doch wusste er bereits Licht und Schatten abzutönen.[4]) Die Kunstanekdote stellt in Gegensatz zu Zeuxis den Ephesier Parrhasios, welcher von dem Maler Euenor abstammte;[5]) auch er ist nach Athen gezogen und den Philosophen nicht ferne gestanden.[6]) Von einem akademischen Heldenmaler hatte Parrhasios nichts an sich. Er malte schlanke zierliche Figuren, heroisches dagegen gelang ihm nicht.[7]) Sein „Hermes“ galt für ein Selbstporträt.[8]) Parrhasios malte eben ganz im Sinne seiner Zeit, nach der guten wie nach der bedenklicheren Seite. Statt der ausdruckslosen Köpfe früherer Zeit versuchte er sprechende Mienen wiederzugeben; die Figur, in welcher ihm die Mischung der verschiedensten Stimmungen am besten gelungen war, nannte er Demos.[9]) Dann arbeitete der Lebemann zuerst in grösserem Massstabe für private Kunstfreunde; in die Schlafzimmer malte er „zur Erholung“ lascive Bildchen,[10]) für getriebene Arbeiten fertigte er die Entwürfe,[11]) Handzeichnungen waren im Umlaufe.[12]) Neben dem Idealisten und dem Kabinetsmaler repräsentiert den Malerprofessor der auf dem Isthmos geborene Euphranor, welcher gleich jenen sein Atelier an den Ilissos verlegte.[13]) Auf dem Gebiete der Malerei und der Plastik zugleich thätig und angesehen, scheint er mehr Berechnung als Genie bekundet zu haben. Er verband die grossen Extremitäten des Zeuxis mit den schlanken Formen des Parrhasios, was so manche Terrakottafiguren illustrieren können. Eine interessante Aufgabe hatte Euphranor in seiner „Reiterschlacht von Mantineia“ zu lösen.[14]) In seinen Bildern erkannte man eine abgewogene Komposition, wie er denn auch über Symmetrie schrieb. Ein anderes Buch handelte von den Farben.

Indem Athen von guten und schlechten Malern verschiedener Herkunft wimmelte,[15]) ist es eigentlich erst eine Kunststadt im modernen

---

bekannte Vase von Ruvo (Overbeck, Gallerie 12, 6; Roschers Lex. 1, 1962).

[1]) Kroton: Rhetor bei Dion. Hal. script. cens. 1 und Cic. inv. 2, 1; Akragas: Plin. 35, 64.

[2]) *Οὐ νέμεσις* u. s. w., vgl. Val. Max. 3, 7 ext. 3; Aristid. II p. 521 D.

[3]) Plin. 35, 64; Quintil. 12, 10, 4.

[4]) Cic. Brut. 70; Quintil. 12, 10, 4; vgl. im allgemeinen Plat. rep. 9, 586 b; Archytas p. 695 Gal.

[5]) Nach der eigenen Inschrift Athen. 12, 543 d (Preger 181).

[6]) Xenoph. mem. 3, 10, 1.

[7]) Plin. 35, 67; Plut. glor. Ath. 2.

[8]) Themistios II 29 c.

[9]) Plin. 35, 69; vgl. auch Anthol. Plan. 4, 111, 3; Plin. 35, 70.

[10]) Plin. 35, 71; Suet. Tib. 44.

[11]) Paus. 1, 28, 2; Inschrift bei Athen. 11, 782 b (Preger Nr. 185).

[12]) Plin. 35, 68.

[13]) Plin. 35, 128; Quintil. 12, 10, 6.

[14]) Paus. 1, 3, 4. Über Historienbilder der Periode Wachsmuth, Stadt Athen 2, 1, 521 f., der auch die „Schlacht von Oinoë“ in der Stoa Poikile einrechnet (S. 517 ff.), während Robert (Hermes 25, 412 ff.) das dargestellte Ereignis zwischen 462 und 458 setzt.

[15]) Vgl. Plato Ion 532 e; Plut. glor. Ath. 2.

Sinne geworden. Aus unbekannten Ursachen begann diese Rolle gegen die Mitte des vierten Jahrhunderts an Sikyon überzugehen. Nach dem griechischen Düsseldorf zog der von den Athenern ignorierte Timanthes, ein Inselgrieche von Kythnos.[1]) Seinen Ruhm verdankt er vornehmlich der fein berechneten Mienenskala in seiner „Opferung der Iphigenie“; Kalchas, Odysseus und Menelaos bezeichneten ebenso viele Stufen der Betrübnis, während er des Vaters höchsten Schmerz den Blicken entzog und so die Einbildungskraft mehr reizte als er durch drastische Darstellung vermocht hätte.[2]) Nicht minder klug löste Timanthes das Problem, einen Riesen darzustellen: Ein Satyr misst den Daumen des schlafenden Kyklopen mit einem Thyrsos.[3]) Ungefähr gleichzeitig mit ihm und Zeuxis lebte Eupompos, von dem nichts weiter bekannt ist als dass er dem jungen Lysippos riet, seine Modelle im Strassengedränge zu suchen.[4]) Bei ihm ging Pamphilos, dessen Wiege zu Amphipolis stand, in die Schule.[5]) Dieser wurde der berühmteste Lehrer der Malerei, der ein bis dahin unerhörtes Honorar forderte und zwei Berühmtheiten, Apelles und Melanthios, zu seinen Schülern hatte, worüber im nächsten Kapitel; in einem Erfinderverzeichnisse heisst Pamphilos der Erfinder der Malerei,[7]) d. h. nach dem Geschmacke des Urteilenden. Sikyons Ruhm sollte im nächsten Zeitalter noch höher steigen.

Die heroischmythologische Richtung der Malerei wird gleichzeitig von mehreren Meistern gepflegt, deren Schulzusammenhang wir nicht kennen. Von Nikomachos, dem Sohne des Malers Aristaichmos,[8]) scheinen schon die Alten nicht gewusst zu haben, wo er aufwuchs und hauptsächlich thätig war; nur dies steht fest, dass ihm Eretria, ein Fundort sehr feiner Vasenzeichnungen, einen Farbstoff und einen namhaften Schüler lieferte.[9]) Unsern Nikomachos zeichnete die grosse Leichtigkeit und Raschheit des Arbeitens aus.[10]) Da L. Munatius Plancus seine „Nike“ weihte, könnte eine Skizze derselben auf Münzen des L. Plautius Plancus wiedergegeben sein.[11]) Auch Nikomachos' jüngerer Bruder und ein Sohn widmeten sich der Malerei;[12]) doch dürfte letzterer mit dem gleichnamigen Aristeides von Theben nicht zu verwechseln sein.[13]) Im Kolorit etwas hart, bewegte dieser die Herzen der Beschauer durch rührende Scenen:[14])

---

[1]) Quintil. 2, 13, 12 (Sikyonier heisst er bei den Homererklärern zu Il. Ω 163).

[2]) Cic. orator 74; Quintil. 2, 13, 12; Val. M. 8, 11 ext. 6 (er fügt einen schreienden Aias bei); Eustath. Il. Ω 163; Plin. 35, 73; Anspielung in Aetna V. 597 f. Der Zug ist in Malereien und Reliefs benützt (Overbeck, Gallerie S. 316).

[3]) Plin. 35, 74.

[4]) Plin. 34, 61. Auf seinen Sieger mit Palmzweig (Plin. 35, 75) führt Milchhöfer, Archäol. Studien S. 37 ff. Nr. 3 die späteren Darstellungen (z. B. Bch. V T. 3) zurück.

[5]) Suidas v. *Πάμφιλος;* Lehrer: Plin. 35, 75; vgl. Urlichs, Rhein. Mus. N. F. 16, 247 ff.

[6]) Quintil. 12, 10, 6; Plin. 35, 76. Im „Plutos“ des Aristophanes V. 385 ist ein anderer gemeint.

[7]) Codex Neapol. Gr. II C 33 fol. 561 b.

[8]) O. Schuchardt, N. eine archäologische Studie, Weimar 1866; auf Aristaichmos scheinen mir die Lesarten bei Plin. 35, 108 am besten zu passen.

[9]) Plin. 35, 38. 110 (Philoxenos).

[10]) Plut. Timol. 36; Plin. 35, 110.

[11]) Plin. 35, 108; Cohen, méd. cons. T. 33, 7; ähnlich Cameo des Rufus Jahrb. III T. 11, 10, vgl. 4, 60.

[12]) Plin. 35, 110.

[13]) Plinius unterschied die beiden; siehe Urlichs, Rhein. Mus. 25, 509 ff.; Kroker, Berl. Phil. Woch. 1888 Sp. 218 ff. u. gleichnam. griech. Künstler S. 25.

[14]) Plin. 35, 98.

Ein Säugling, der an die Brust seiner tötlich verwundeten Mutter kriecht[1]) — ein Mädchen, das aus unglücklicher Liebe zu seinem Bruder auf dem Lager hinsiecht[2]) — Herakles im Nessosgewande[3]) — ein Kranker.[4]) Daneben rechnete der Maler auf weniger sentimentale Gefühle seiner Käufer.[5]) Den Römern leuchtete Aristeides' Bedeutung praktisch ein, als König Attalos bei der Versteigerung der korinthischen Beute 100 Talente auf den „Dionysos“ bot.[6]) Manche schrieben Aristeides die Erfindung der Wachsmalerei zu, doch mit Unrecht (S. 407). Die Stoffe des Aristeides genossen in der alexandrinischen Zeit solche Beliebtheit, dass man auch ihn für einen Alexandriner halten möchte; doch wurde diese Richtung bereits von Euripides und Antimachos eingeleitet.

Was der Grieche damals von der Malerei verlangte, legen am besten die Werke Platos, welcher selbst das Malen gelernt haben soll,[7]) im Zusammenhalt mit einigen Anekdoten dar. Der Maler soll die Natur möglichst getreu nachbilden, dass er Kinder und Ungebildete täuscht,[8]) während die Landschaft nur skizziert zu werden braucht.[9]) Jenes bedeutet keineswegs Realismus. Das Publikum will nicht einmal einen blassen Fleischton,[10]) sondern regelmässige aus verschiedenen Modellen zusammengestellte Schönheit, untadeligen Teint, überhaupt womöglich schönes und angenehmes.[11]) Folglich kopieren die Maler nicht einen einzelnen Vorwurf, sondern sammeln an Personen Einzelheiten, die sie dann zu einem einheitlichen Ideal verbinden. Dies führt sie in die Häuser der Courtisanen, die ihren Ruf erhöhten, wenn es hiess, die Maler kopierten ihren Busen.[12]) Nichtsdestoweniger gab es auch andere als optimistische und idealistische Bilder. Die einen Maler zielten auf den Nervenreiz, z. B. holten sie aus der Mythologie Sensationsstücke, wie den Gigantenkampf (der Donnerkeil scheint überhaupt ein Zugmotiv abgegeben zu haben), Prometheus' Folter und die Qualen der Verdammten in der Unterwelt.[13]) Sogar Leichen und verachtete Tiere wurden mit Beifall dargestellt.[14]) Die Freunde von Abenteuern fanden Tragelaphen und andere Untiere.[15]) Eine Katharsis von Mitleid konnte der Grieche des vierten Jahrhunderts vor den Bildern der Aristeides durchmachen. Andere Gemälde appellierten an die Sinnlichkeit, wogegen Aristoteles seine Stimme erhob,[16]) oder wirkten durch derbe Komik.[17]) Wie immer auch die Gemütsbewegung sei, die

---

[1]) Plin. a. O.; Anth. 7, 623; in einer Iliupersis nach Dilthey, Rhein. Mus. 25, 299 u. Klein, Arch.-ep. Mitt. 1887, 230. Das Motiv wiederholte Epigonos in Erz (Michaelis, Jahrb. 8, 120 ff.).

[2]) Plin. a. O., vgl. Robert, AZ. 41, 40 ff.

[3]) Strab. 8, 381.

[4]) Plin. a. O.; Philoktet nach Robert, AZ. 41, 41 A. 11.

[5]) Pornographien: Athen. 13, 567 b.

[6]) Plin. a. O. u. 7, 126, richtiger § 24; Strabo a. O.

[7]) Diog. L. 3, 5; Apul. de dogm. Plat. 1, 2.

[8]) Plat. sophist. 234 b. rep. 6, 484 c. 501 b. 10, 598 c; Anth. Plan. 4, 6.

[9]) Plat. Critias p. 105 b—d.

[10]) Antiphanes, Euploia fr. 103 = 98.

[11]) Plato rep. 5, 472 d; Xen. mem. 3, 10, 2 — Prop. 1, 2, 22 — Xen. mem. 3, 10, 5.

[12]) Xen. mem. 3, 11, 1; Athen. 13, 588 d; vgl. Aristaen. 1, 1; Cic. inv. 2, 1; Perrot, Ra. n. s. 1, 55 ff.

[13]) Aen. poliorc. 33, 2 — Sen. controv. 10, 5 — Ps. Demosth. 25, 52.

[14]) Aristot. poet. 4.

[15]) Plat. rep. 6, 488 a.

[16]) Vgl. Eurip. Hippol. 1005; Aristot. polit. 7, 17 p. 1336.

[17]) Zeuxis malt ein altes Weib und stirbt vor Lachen darüber: Anekdote bei Verrius-Festus p. 209 (252).

Künstler malen statt des blossen ἦθος πάθος, nicht Charakter, sondern vorübergehende Stimmung.[1]) Der naive „Enthusiasmus" im platonischen Sinne scheint ihnen jedoch zu fehlen. Das Verstandesmässige überwiegt, und, weil das Publikum durch spitzfindige Philosophen gebildet oder verbildet ist, scheint der Maler hie und da philosophische Gedanken unter dem Bilde von Heroen dargestellt zu haben.[2])

Diese geistige Mannigfaltigkeit entsprang aus der bedeutenden Erweiterung des Gebietes der Malerei. Die Kunst wurde, kurz gesagt, laicisiert. Allerdings malten die gewöhnlichen Maler noch immer Votivtafeln, die so flüchtig sein mochten, dass zu einem Stück bloss ein Tag nötig war,[3]) und z. B. nur einen reitenden Heros auf weissem Grunde darstellten,[4]) oder Grabsteine mit dem Porträt im Profil.[5]) Aber es gehörte jetzt zum guten Ton, überhaupt ein Bild in die Tempel zu stiften, ohne dass es gerade den Schutzpatron und den Schützling abzukonterfeien braucht, und so beginnen die Heiligtümer, eigene Pinakotheken zu gebrauchen. Nun steht nichts mehr im Wege, dass der Privatmann in seinen eigenen Räumen Bilder aufhängt oder Freskobilder anbringen lässt; sie kommen immer noch billiger zu stehen als echte Wandmosaik, und tragen zur heiteren Belebung der Räume bei.[6])

Wenn auch die Tafel- und Wandgemälde sämtlich zu Grunde gingen,[7]) bieten uns dafür die bemalten Reliefs einen ziemlich genügenden Ersatz. Darüber wird kein Zweifel bestehen, wenn auch der Enthusiasmus über die sidonischen Sarkophage verfliegen sollte. Den kleineren Bildern entsprechen die figurenarmen Reliefs der Grab- und Votivsteine, welche in diesem Zeitalter die höchste Blüte erreichen; sogar Aktenstücke erhalten in Athen und Böotien eine giebelartige Figurendekoration.[8]) Aus diesen letzteren wird vielleicht eine urkundliche Geschichte der zeichnerischen Fortschritte geschrieben werden können. Die örtlichen Unterschiede schwinden, weil Athen sowohl im Innern die regste Produktion aufweist als auch nach auswärts arbeitet oder doch das Vorbild abgibt. Namentlich ist Böotien trotz der politischen Gegnerschaft gewissermassen eine Kolonie der athenischen Reliefkunst.[9]) Thessalien sondert sich nicht mehr auffallend ab.[10]) Statt der lokalen Unterschiede treten uns eher geistige entgegen; das berühmte eleusinische Relief[11]) z. B. lässt bei aller Anmut der Zeichnung doch den Respekt vor den Mysterien empfinden, welcher dem Künstler die volle Freiheit benahm. Viel freier sind die Asklepios-

[1]) Xen. mem. 3, 10, 4. 5.

[2]) Z. B. „Achilleus den Chiron bedienend" Gnomol. Vindob. 100 = Gnom. Vatic. 11 (Zeit des Antisthenes).

[3]) Plat. leg. 12, 956 b.

[4]) Aen. poliorc. 31, 15.

[5]) Plat. sympos. 193 a.

[6]) Plato rep. 2, 373 a. Von den Heiligtümern gebraucht er (Euthyphr. 6 c) das Wort *καταπεποίκιλται*.

[7]) Bruchstück einer bald nach dem Nikiasfrieden gemalten Thonplatte, Berlin Nr. 2759: Curtius, AA. 1894, 36 f.

[8]) Schöne, griech. Reliefs Sp. 15 ff. T. 7 ff.; Wolters 1156 ff., z. B. aus dem Jahr 375: Bch. II T. 12; J. 362: Bch. II T. 11; aus der Zeit Königs Philipp: Bch. 3, 123; Böotien: Furtwängler zu Samml. Sabouroff T. 34.

[9]) Collection Barracco T. 49; Wolters 1076 (Roschers Lex. 1, 2557 f. Nr. 4).

[10]) Heroenrelief aus Pharsalos: Bch. 12, 181 ff. T. 5; Phot. Bruckm. Nr. 233.

[11]) Wolters 1182; Phot. Bruckm. 7; M. VI T. 45; Overbeck, Kunstmyth. III T. 14, 8 u. ö.; böotisch nach Gräf, Ath. Mitt. 1890, 36 ff.

reliefs geheilter Kranker.[1]) In die Grabreliefs dagegen kommt das Element der Rührung und Wehmut hinein, das uns moderner berührt. Einzelne wagen den Tod selbst darzustellen.[2]) Hie und da ist ein individueller Stil zu beobachten.[3]) Die grossen Grabsteine mit Hochrelief schliessen sich enger an die Bildhauerei an.[4])

Diese Reliefs bleiben an Wirkung bei weitem hinter den grossen Friesstreifen zurück, welche jetzt erst ganz das zeichnerische Können ihrer Zeit in Anspruch nehmen. Man kann nicht daran zweifeln, dass Maler oder malkundige Bildhauer die Entwürfe zeichneten, die sodann mehrere Steinmetzen in Stein ausführten. Da ein bandförmiger, nicht mit einem Blicke zu übersehender Streifen auszufüllen ist, löst sich hier die Aufgabe des Zeichners in eine Reihe von malerisch komponierten Figurengruppen auf. Ebensolche Einzelgruppen, in Hochrelief ausgeführt, füllen die Metopen der dorischen Tempel. Hier dürfte der geeignetste Platz sein, um von den grossen Kunsttempeln Griechenlands zu sprechen. Als im Jahre 445 der Friede für lange gesichert schien, nahm Perikles den Gedanken seines grossen Gegners in der Weise auf, dass er die Athener auf Kosten des Staates und der Bundesgenossen Monumentalbauten zu errichten veranlasste. Die Geschichte des Tempels der Athena Parthenos gibt uns mehr als ein Rätsel auf;[5]) genug dass im Jahre 438 der neue Parthenon vollendet war.[6]) Kallikrates scheint zuerst den Bau geleitet zu haben;[7]) vollendet hat ihn Iktinos.[8]) Der Bauleiter wies dem Fries, welcher die Aussenseite der Cella vollständig umzieht, einen wenig günstigen Platz unter dem Schatten der umlaufenden Säulenhalle an, wo lebhafte Bemalung unumgänglich war.[9]) Der Gegenstand des Frieses brachte künstlerische Schwierigkeiten mit sich; denn eine Prozession — in diesem Falle der Festzug der Panathenäen — birgt die Gefahr der Eintönigkeit in sich. Diese schwebte dem genialen Künstler offenbar unter der ganzen Arbeit vor, so dass er geradezu raffiniert nach Abwechslung strebte und aus seinem Entwurf alles sich ähnelnde ausmerzte; trotz der ungeheuren Länge des Frieses widerholt sich keine Figur, trotz der Personenfülle bleibt alles gut übersichtlich und, indem der Beschauer langsam die Säulengänge durchschreitet, scheint auch der Zug sich vorwärts zu bewegen, bis beide am Tempeleingang angelangt sind. Welchem Künstler die Baukommission und der Architekt dieses Werk anvertrauten,

[1]) Ziehen, Ath. Mitt. 17, 229 ff. T. 11.

[2]) Relief aus Oropos: Le Bas, mon. fig. 71.

[3]) Z. B. Übergabsurkunde: Le Bas, mon. fig. T. 42.

[4]) Z. B. praxitelischer Kopftypus: Ra. 1875 I T. 14; A. 1876 T. H.

[5]) Über die vorpersischen Tempelbauten s. jetzt Furtwängler, Meisterwerke S. 155 ff.

[6]) S. 105; besonders Michaelis, der Parthenon, Lpg. 1871 (Metopen S. 124 ff. T. 3—5; Fries S. 203 ff. T. 9—14); dazu Robert, AZ. 33, 95 ff.; E. Petersen, d. Kunst des Pheidias am P. u. in Olympia, Berlin 1873 S. 201—337; künstlerisch: Quir. Visconti, mém. s. les ouvr. de sculpture qui appartenaient au P., London 1816; Quatremère de Quincy, lettres écrites de Rome à M. Canova sur les marbres d'Elgin, Rom 1818; Waldstein, essays (S. 620 f.).

[7]) Plutarch, Per. 13; erwähnt in einer Inschrift Bch. 14, 177. Über den Bau hat Plutarch (Pericl. 12. 13) ein Feuilleton geschrieben. Litteratur bei Busolt, griech. Gesch. 2, 561 f.

[8]) Über Änderungen des Bauplanes Ath. Mitt. 10, 275 ff. 11, 337 ff.

[9]) Vgl. Klenze, Aphorismen S. 353 f.

berichtet niemand, ja es schweigen alle über das herrliche Werk, das die Neueren der „Schule des Phidias“ zuzurechnen pflegen. Wir möchten noch ein paar Eigentümlichkeiten hervorheben. Hätte der Künstler einen anderen Platz zur Darstellung gehabt, würden wir die zuschauenden Götter, wie auf den gleichzeitigen Vasen, oberhalb der handelnden Menschen gelagert sehen; so aber mussten sie in gleicher Grösse auf eine Linie gebracht werden und sind eigentlich zu Menschen herabgesunken. Die Prozession selbst ist so sehr auf die Anmut und Ruhe gestimmt — man denke im Gegensatz dazu an die Beweglichkeit der Südländer —, dass die markanten Punkte verschwimmen; sonst wäre es nicht möglich gewesen, dass die Übergabe des kostbaren Peplos als Zusammenfalten eines gewöhnlichen Gewandes gedeutet werden konnte.[1]) Im einzelnen tadelt man die Bewegungen der Pferde, was bei einem nicht ritterbürtigen Künstler in dem pferdearmen Attika Entschuldigung verdient.[2]) Endlich brachte es die Natur der Sache mit sich, dass der grosse Fries in mehrere Arbeitsloose zerteilt wurde und nicht Alle ohne Ausnahme der Arbeit gewachsen waren. Manche Differenzen treten trotz der zahlreichen Beschädigungen deutlich hervor.[3]) Die Metopen, welche bereits die beliebten Parallelen zwischen der Besiegung von Kentauren und Amazonen, Troern und Giganten, aber natürlich in Einzelgruppen aufgelöst, bringen, sind von Bildhauern unmittelbar in Stein ausgeführt und darum stilistisch abweichend.[4]) Weder diese noch der Fries befinden sich an Ort und Stelle; nachdem die Explosion von 1687 sie schwer beschädigt, liess Lord Elgin das meiste ausbrechen, infolgedessen die Hauptsache nun im Besitze des Brittischen Museums ist; einiges ist in Athen, Paris und Palermo zerstreut.[5]) Ausser dem Stadttempel waren in Athen noch mehrere andere Heiligtümer herzustellen. In Athen z. B. ruht das sogenannte Theseion auf dem Unterbau eines älteren Porostempels; der Bau gilt jetzt für jünger als der Parthenon, jedenfalls rühren der innere Fries und der verzierte Teil der Metopen von ganz anderer Hand her,[6]) wie der Stoff (pa-

[1]) Vgl. E. Petersen, d. Feste der Pallas Athene in Athen u. d. Fries des P., Hamburg 1855; A. Michaelis, Nuove mem. 2, 183 ff.; K. Bötticher, der Zophorus am Parthenon, Berlin 1875 (nach ihm ist nur die Probe des Festzuges dargestellt); Flasch, zum Parthenonfries, Würzburg 1877, m. T.; Furtwängler, Meisterwerke S. 184 ff.; Waldstein, Am. J. 1, 10 ff. (Synoikia des Theseus). Die Einzeldeutung, z. B. der Gesten (vgl. Robert, Nekyia S. 55, 30) ist noch sehr im Rückstande.

[3]) Z. B. an einer Gruppe des Nordfrieses T. 13, 41 Michaelis; vgl. Pernice, Bonner Studien S. 194 ff. Eine durchgreifende Untersuchung steht noch aus.

[4]) Milchhöfer, Jahrb. 1, 214 ff. (über d. mittleren Südmetopen); über die Bemalung Millin, mon. inéd. I 43 ff. Über die Ähnlichkeit mit einer schwarzfigurigen Vase (Overbeck, Gallerie 26, 14) Klein, A. 1877, 264. Zusammenhang von Metopen und Fries mit Vasenbildern: Michaelis, Parthenon S. 139; Winter, jüngere att. Vasen S. 34 ff.

[5]) London: Smith, catalogue 1, 132 ff.; Paris: Michon, Ra. III 23, 76 ff.; Palermo, Kopf der Iris: Amelung, Röm. Mitt. 1893, 76; Waldstein, Am. J. 5, 1 ff. T. 2; in Athen Aphroditekopf: Löwy, Röm. Mitt. 1893, 98. Abbildungen des Frieses: P. Delaroque, bas-reliefs du Parthénon et du temple de Phigalie, neue Ausg. Paris 1860, f. m. 20 T.; Michaelis (S. 637, 6), nach dessen Nummern citiert wird; in Phototypie G. Aroza, les frises du Parthénon, Paris 1868, f. 22 T.; Phot. Bruckmann 106—115. 194—5; Phot. Mansell; Wolters 595 ff.; Metopen: Phot. Bruckm. 181—5. 193; Wolters 571 ff.; von den Louvrefragmenten Phot. Giraudon; Lapithenkopf daselbst: Mon. grecs II 11, 3 S. 1 ff. T. 1. 2.

[6]) Wolters 526 ff.; Phot. Bruckm. 152—3 (nach Gyps); über die Zeit W. Gurlitt, das Alter der Bildwerke u. die Bauzeit des sog. Theseion, Wien 1875; ders., über Pausanias S. 335, 36; Dörpfeld, Ath. Mitt. 9, 336; dann W. Müller, d. Theseusmetopen vom Theseion zu Athen in ihrem Verh. zur Vasenmalerei, Göttingen 1888; Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1874 II, 51 ff. findet myronische Manier in den Metopen.

rischer Marmor) ein anderer ist. Diese Reliefs befinden sich noch an ihrem Platze. Architektonisch ähnelt dem „Theseion“ der neue Athenatempel von Sunion.[1]) Der Tempel von Rhamnus muss, da Agorakritos das Bild fertigte, ebenfalls in diese Reihe gehört haben;[2]) dem eleusinischen fehlte bildlicher Schmuck.[3])

Der Ausbruch des peloponnesischen Krieges unterbrach den Betrieb der grossen Bauten; im Verlaufe desselben wurde wohl noch gebaut, indes nahmen die Mittel Athens zu sehr ab, um noch grossartiges leisten zu können. Als Athen während dieser Zeit durch seine Schutzgöttin den Sieg errungen zu haben glaubte — das Jahr steht nicht fest[4]) —, errichtete es der Athena Nike an dem schönsten Aussichtspunkt der Akropolis das zierliche Niketempelchen, welches noch ein Reliefstreif mit der Darstellung eines Sieges über Perser und Hellenen[5]) umzieht; ähnlich wie am Parthenon, erscheinen die Götter als Zuschauer neben der Handlung,[6]) aber wie verschieden ist sonst die Komposition, dass von ferne die lebhaft bewegten Menschen und Pferde einem rankenartigen Ornamentband gleichen. Dieser Bau bedingte, dass die gegen den Aufgang gekehrten Ränder der hohen Bastion, auf welcher der Niketempel sich erhob, mit einer Balustrade eingefasst wurden. Das metallene Gitter ruhte auf einer marmornen mit Reliefs verzierten Mauer, die man „Balustrade des Niketempels“ zu benennen pflegt.[7]) Hier erscheinen nur göttliche Wesen und zwar sowohl Athena selbst als Siegesgöttinnen mit der Siegesfeier beschäftigt. Die Balustrade enthält schön entworfene Gruppen, die noch jetzt trotz der argen Zerstörung ihren Reiz nicht eingebüsst, z. B. die Sandalenbinderin und die stiertötende Nike, welche auf dem gestürzten Stier kniet und ihm das Messer in die Kehle stösst, womit dem altorientalischen Motiv der tierbändigenden Gottheit eine ganz neue Wendung gegeben war. Diese glücklichen Erfindungen kehren im späteren Altertum oft wieder.[8]) Die Balustrade zeigt gegenüber dem Fries einen weit vorgeschrittenen Stil;[9]) da nun aber schon bei der Erbauung des Tempels eine derartige Schutz-

[1]) S. 107; etwa 435 erbaut nach Dörpfeld, Ath. Mitt. 1884, 336.

[2]) Bruchstück bei Le Bas, mon. fig. T. 19; Friesrelief in München Nr. 85.

[3]) Das dortige Kultbild (Kern, Athen. Mitt. 17, 125 ff.; vgl. Amelung, Florentiner Antiken S. 32 ff.) bildete man schwerlich nach, da die Profanen keinen Zutritt dazu hatten.

[4]) Nahe den Parthenonskulpturen: Kekulé (A. 7); Petersen, Ztsch. f. öst. Gymn. 1881, 276 ff. 282 und Wolters, Bonner Studien S. 92 ff. (etwa 432); amphilochischer Sieg von 425: Furtwängler, Meisterwerke S. 207 ff.; Alkibiades' hellespontischer Sieg: Michaelis, Ath. Mitt. 14, 365; Sieg von Knidos: Bursian, Lit. Centralbl. 1869, 1334 u. Wachsmuth, Stadt Athen 1, 584, 3; Lykurgos' Zeit: Ross (S. 105) S. 18 u. Beulé, l'acropole 1, 261. S. auch Puchstein, d. jon. Kapitell S. 14.

[5]) Nach Furtwängler a. O. S. 214 Schlacht von Platää.

[6]) Fries meist an Ort und Stelle, einiges in London (Nr. 421 ff.): Phot. Bruckm. 117—8; Wolters 747 ff. Über den Tempel S. 105.

[7]) Kekulé, die Balustrade der Athena Nike, Lpg. 1869 u. d. Reliefs der B. d. A. N., 1881 m. 6 T.; Phot. Bruckm. 34; Phot. Sebah; Wolters Nr. 761 ff.; neue Bruckstücke in Athen gefunden: Yorke, Jhst. 13, 272 ff.

[8]) Z. B. Lützow, Münchner Antiken T. 9; AA. 1891, 122 F. 17 d.

[9]) Michaelis, Athen. Mitt. 14, 364 f.

massregel nicht fehlen konnte, liegt wohl hier ein Ersatz einer älteren Balustrade vor.[1]) Zur zweiten Bauperiode Athens gehört endlich das **Erechtheion**, welches vermutlich nach dem Frieden des Nikias gebaut wurde.[2]) Man sieht hier, wie die Baumeister des Einerlei müde geworden sind. Abgesehen von der ungewöhnlichen Anlage des Baus, finden wir Frauengestalten an Stelle von Säulen (worüber unten) und statt eines gewöhnlichen Frieses halbrunde Einzelfiguren, welche auf einem dunklen Grund aufgeheftet wurden, wobei Marmor und eleusinischer Stein malerisch kontrastierten; die Bruchstücke erhalten durch eine erhaltene Rechnung einiges Licht.[3]) Der Peloponnes tritt in dieser Bauperiode mit zwei grossen Tempeln hervor. Das **Heraion** bei Argos war 422 (Ol. 89, 2) abgebrannt, den Neubau, welchen Eupolemos leitete, schmückten Metopen aus Marmor, wovon 1892 die Amerikaner einige schöne Reste auffanden.[4]) Die grosse Pest von 430 gab den Bürgern von **Phigaleia** Anlass, zu Bassai dem Apollon Epikurios einen Tempel zu errichten, welchen der berühmte Baumeister des Parthenon ganz aus Marmor erbauen musste.[5]) Der einst im Inneren der Cella über den Säulen angebrachte Fries, Kämpfe mit den Amazonen und Kentauren höchst dramatisch aber nicht ohne Derbheiten und Härten darstellend, und die geringen Reste der Metopen befinden sich im brittischen Museum.[6]) Auch hier weichen die Metopen vom Fries ab und auch dieser ist ungleichmässig gearbeitet, weil ihn eben verschiedene Hände ausführten.[7]) Mit dem Beginne des vierten Jahrhunderts tritt eine Wendung ein, indem die Bildhauer die Ausbreitung des Marmorbaues benützen, um die Baumeister zu verdrängen und selbst an die Spitze des Baues zu treten. Polykleitos der jüngere, Skopas und Praxiteles haben diesen Schritt gewagt und damit geht die Tempelskulptur in die Leitung der Bildhauer über.

Zwischen Metopen und isolierten Statuen vermitteln die **Giebelgruppen**, welche in der vorigen Periode bereits zur Blüte gelangt waren. Die höchste technische Meisterschaft erreicht die Gattung am **Parthenon**.[8]) Leider hat die Explosion von 1687 die Statuen herabgeschleudert und schwer beschädigt. Das meiste schaffte Elgin nach London;[9]) kleinere Fragmente finden sich da und dort zerstreut.[10]) Der ursprüngliche Bestand

---

[1]) Furtwängler (a. O.) bezieht eine von Restaurationen redende Inschrift des vierten Jahrhunderts hieher.

[2]) Michaelis, Ath. Mitt. 1889, 349 ff. (zwischen 420 und 408); Furtwängler, Meisterwerke S. 192 ff.; s. auch S. 105.

[3]) Reste in Athen; Phot. Bruckm. 31—33; Abgüsse: Wolters Nr. 812 ff.; Schöne, griech. Reliefs S. 1 T. 1—4; zur Erklärung der Inschrift (CIA. I 324; Brit. Mus. Inscr. I 35) Robert, Hermes 45, 431 ff.

[4]) Waldstein, excavations T. 6. 7; Wasserspeier: Phot. Bruckmann 82, 1; Waldstein T. 7. Auch dieser neue Tempel wurde später umgebaut (s. das. T. 7).

[5]) Paus. 8, 41, 7—9; vgl. Chr. Petersen, Philol. 4, 235 ff.; Michaelis, AZ. 34, 161 f.

[6]) Wolters Nr. 880 ff.; Phot. Bruckm. 86—91; Smith, cat. of greek sculpture 1, 271 ff.; S. 111. Die Anordnung bedarf der Verbesserung.

[7]) Wagner, Berl. Phil. Wochenschrift 1893, 1139. — Nach dem Fries sind mehrere Reliefs in Patrai gefälscht (AZ. 40, 59 ff. 165 ff.; Wolters 906—8).

[8]) S. 637 f. Ein Inschriftenbruchstück von Ol. 86, 3 (434/3) wird darauf bezogen (vgl. Löschcke, Hist. Unters. A. Schäfer gew. S. 41).

[9]) Smith, Jhst. 13, 88 ff. T. 5 u. catal. of sculpture 1, 101 ff. m. Abb. nach den neuesten Verbesserungen.

[10]) Weber'scher Kopf: nach Phot. Laborde, Athènes II zu S. 228; Michaelis,

muss aber nach älteren skizzenhaften Zeichnungen (von Cyriacus, Carrey und einem Zeichner des französischen Gesandten Nointel),[1]) der kargen, gleichgiltigen Beschreibung des Pausanias (1, 24, 5) und den erhaltenen Standspuren[2]) rekonstruiert werden; auf der einen Seite war die Geburt Athenas, auf der anderen Poseidons Streit mit der Göttin dargestellt, Gegenstände, welche die Malerei vielfältig beschäftigten.[3]) Die Beschaffenheit des Ortes brachte es aber mit sich, dass verschiedene Nebenfiguren, die im jetzigen Zustand teilweise schwer zu deuten sind, angebracht wurden; unter diesen dürfte Helios durch das delphische Vorbild (S. 607) veranlasst sein. Der Entwurf rührte jedenfalls von einem einzigen her, während die Ausführung, wie Gewandbehandlung und Anatomie darthun, verschiedenen Händen anvertraut war. Über Giebelgruppen jener anderen Tempel (S. 638 ff.) wissen wir nichts von Belang. Zu Epidauros sind Rundfiguren gefunden, doch nur solche von halber Lebensgrösse; hier kennen wir einmal den Meister durch die Bauinschrift: Es ist Timotheos, ohne Zweifel der Athener.[4]) Über die weitere Geschichte der Giebelgruppen gilt das gleiche wie von den Metopen.

Es scheint, dass die fortschrittlichen Künstler, nachdem am Parthenon das höchste erreicht war, sich einem neuen kühnen Gedanken zuwandten. Dass die Spitzen des Giebelfeldes mit Zieraten und etwa auch mit Figuren (wie auf Aigina) gekrönt wurden, war seit langem im Brauch, doch blieb es bei dekorativen Figuren, bis **Paionios** aus dem thrakischen Städtchen Mende eine kecke Idee meisterhaft durchführte. Die Messenier von Naupaktos wollten während des ersten Abschnittes des peloponnesischen Krieges[5]) eine Statue der Nike auf die Spitze des olympischen Zeustempels, dazu auch noch Akroterien an die Ecken weihen; in der Konkurrenz errang unser Künstler, wie er in einer Inschrift stolz meldet, den ersten Preis.[6])

T. 8, 6. Neuerdings wurde in London der Kopf der Iris vom Ostgiebel entdeckt: Am. J. 5, 1 ff. T. 2; Cat. of sculpt. in the Brit. Mus. I T. 6, 1 (im allg. s. das. S. 101 ff.). Zur gleichen Schule rechnet Kekulé (über eine weibliche Gewandstatue aus der Werkstätte der Parthenonfiguren, Berlin 1894) eine neue Erwerbuug des Berliner Museums.

[1]) Cyriacus: Westfront 6. April 1436, beste Kopie in dem Excerptenbande des Pietro Donato zu Berlin; Carrey: am besten Ant. Denkm. I T. 6, 2. 7, 1—3; Anonymus Nointels: am besten das. I T. 6, 1.

[2]) Sauer, Ath. Mitt. 16, 59 ff. T. 3; Ant. Denkm. I T. 58; die Reminiscenzen athenischer Münzen (Num. comm. p. 129, 4 f.) sind belanglos; Relief von Eleusis: Mayer, Arch. Inst. 21. Dez. 1892.

[3]) Michaelis, über die Kompos. der Giebelgruppen am P., Tübingen 1870 u. Parthenon S. 151—203 T. 6—8; Petersen, die Kunst des Pheidias S. 105—200; Schneider, Geburt der Athena S. 23 ff. T. 2—7 (Ostgiebel); Stephani, CR. 1872, 60 ff. 222 ff. (Westgiebel nach einem Vasenbild), dagegen Petersen, AZ. 33, 115 ff.; Lüders, AZ. 30, 31 ff. (verschiedene Notizen über Bronzeteile); Blümner, zum westl. Giebelfelde des P., Ges. Schriften z. Kunstgesch., eine Festg. f. A. Springer; Furtwängler, Meisterwerke S. 223 ff.; Overbeck, d. sogen. Nike v. Parthenon, Ber. d. sächs. Ges. 1893, 24 ff.; Sauer, Festschr. f. Overbeck S. 73 ff. Löwenkopf als Wasserspeier: Phot. Bruckm. 82, 2.

[4]) S. 108; Ἐφ. 1884 T. 3. 4 (Amazonen, Nike); Phot. Bruckm. 20; Kavvadias, fouilles d'Epidaure T. 8. 11; toter Jüngling: Phot. des ath. Inst. 17*. An der Ostseite war ein Kentaurenkampf, an der Westseite eine Amazonenschlacht dargestellt.

[5]) Erst nachträglich nach Vollendung des Tempels, wie Purgold (AZ. 1882, 179 ff.) durch eine Abarbeitung bewiesen hat, wahrscheinlich 424 (Ol. 88, 4) nach Paus. 5, 26, 1; nach der Schlacht von Sphakteria: Furtwängler, Archäol. Studien H. Brunn dargebr. 1893 S. 77.

[6]) Löwy 49: *Παιώνιος ἐποίησε Μενδαῖος καὶ τἀκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα.* Pausanias (5, 10, 8) fasste *ἀκρωτήρια* im Sinne der späten Zeit, weshalb er dem Paionios den Ostgiebel zuschrieb (S. 597).

Er hat seine Aufgabe nicht bloss dekorativ, sondern echt künstlerisch gefasst: Die kräftige Gestalt Nikes hebt sich von dem farbigen Mantel, den der Wind segelartig aufbläht, ab und scheint, weil das Postament himmelblau gefärbt war, auf einem fliegenden Adler uns entgegenzuschweben.[1]) An einer soviel besuchten Stelle errichtet, musste das Bild Nacheiferung erregen; auf Delos wurde der Gedanke zu grösseren Gruppen „Boreas entführt Oreithyia“ und „Eos und Kephalos“ erweitert.[2]) Diese Bildwerke werden jetzt nicht voll gewürdigt, weil wir sie nicht an ihrem Platze, vom Nordwind umsaust, erblicken; sie sind für die Höhe wie geschaffen, nicht gleich modernen Giebelfiguren dorthin verbannt. Man nimmt gewöhnlich an, dass die zwei auf Pferden aus dem Wasser auftauchenden Nereiden von Epidauros[3]) ehemals die Giebelecken des Asklepiostempels schmückten (also nach der Bauinschrift ein Werk des Timotheos seien). An ihrem Platze wären diese Figuren jedenfalls nur inmitten eines Teiches, aber nicht auf dem Dache. Recht gut passen dagegen die drei Niken auf den Artemistempel von Epidauros; dieselben verraten deutlich die Anlehnung an Paionios.[4])

Der Trieb nach Neuem, Apartem schafft endlich die Halle des Erechtheions, deren Dach von sechs Jungfrauen an Stelle der gewöhnlichen Säulenschäfte getragen wird. Eine derselben ist restauriert, eine andere nach London verbracht. Letztere wird am höchsten geschätzt, wie überhaupt die Arbeit unter mehrere geteilt gewesen sein muss. Wir pflegen die Figuren Karyatiden zu nennen, während der attische Name nach der Inschrift „Mädchen“ (*κόραι*) war.[5])

Wir kommen nun zu der eigentlichen Plastik und den selbständigen Bildhauern, über welche nicht unbedeutendes Material vorliegt. Die einen entstammen Künstlerfamilien, andere sind Neulinge und bringen Neues. Jene Erben ihres Berufes wollen wir zwar keineswegs schlechtweg als Epigonen bezeichnen. Myrons Sohn Lykios (S. 599) that sich freilich nicht hervor; dagegen vertreten Praxiteles und Polykleitos alte Familien ehrenvoll. Dass schon Kalamis einen athenischen Mitarbeiter, Praxiteles, gehabt hatte, ist kaum zu bezweifeln.[6]) Jedenfalls arbeitet im vierten Jahrhundert in Athen eine Bildhauerfamilie, in welcher die Namen Kephisodotos und Praxiteles wechseln.[7]) Der ältere Kephisodotos war der Schwager Phokions, welcher 376 zuerst hervortrat[8]) und machte nicht vor

[1]) Wolters 496/7; Wiederherstellung von Grüttner (Phot. u. Abb. Ztsch. f. bild. K. 1886, 180 u. ö.). Die Siegerbinde trug Nike wahrscheinlich nicht; andere denken an eine Palme (?) oder an einen Lorbeerzweig. Zur Würdigung Brunn, Paionios und die nordgriechische Kunst, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1876 I 315 ff.

[2]) Furtwängler, Meisterwerke S. 250 ff. (aus den Jahren 430—20).

[3]) Phot. Bruckm. 19. 20; Kavvadias, fouilles d'Epidaure T. 8, 2—3 a. 11, 16—7; Overbeck II⁴ 127.

[4]) Kavvadias T. 10.

[5]) S. 105. Ansicht der Halle: Phot.; einzelne Karyatide: Bruckm. Phot. 176; Rayet; Wolters 810. 811.

[6]) Voreuklidische Inschrift Paus. 1, 2, 4 (nach U. Köhler, Athen. Mitt. 9, 78 ff. von dem berühmten Praxiteles). Auf ihn bezieht sich wohl die Lieblingsinschrift der Münchner Schale Nr. 603. Brunn (Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1880, 435 ff.) bestreitet die Existenz dieses Praxiteles.

[7]) Köhler a. O. S. 81 f.

[8]) Plut. Phoc. 19.

374 die allegorische Gruppe „Eirene mit dem Plutoskinde“, als nach dem leukadischen Siege des Timotheos Friede eintrat. Dessen Sohn Praxiteles wird zeitlich durch sein intimes Verhältnis zu Phryne, die Alexander den Grossen überlebte, bestimmt.[1]) Sein Sohn, der wiederum Kephisodotos hiess, erscheint zuerst 334/35 in den attischen Trierarchenlisten[2]) und gehört seiner Thätigkeit nach in die alexandrinische Zeit.[3]) Dazu kommt ein zweiter Praxiteles, welcher im Testament Theophrasts erwähnt wird.[4]) Man begreift, dass die alten Kunsthistoriker diese zwei Paare unter einander verwechselten und dass wir nur eine beschränkte Möglichkeit haben, sie zu berichtigen. Dem alten Kephisodotos also dürfte die Eirenegruppe gehören, welche auf athenischen Münzen abgebildet wurde;[5]) danach erkannte Brunn eine Kopie in der sogenannten Leukothea der Glyptothek, diese Ansicht ist jedoch nicht ganz sicher, da der Typus im späteren Altertum für verschiedene Bedeutungen Verwendung fand.[6]) Mit Strongylion zusammen arbeitete er die neun Musen am Helikon.[7]) Demselben schreibt Plinius einen „Hermes mit dem Dionysoskinde“ (doch wohl das praxitelische Werk) und die Statue eines Redenden, d. h. eines Staatsmannes, der die Hand wie redend ausstreckte, zu.[8]) Nicht näher festzustellen sind die Athena, von der man jetzt den Kopf gefunden zu haben glaubt,[9]) ein unübertrefflich schöner Altar (also Reliefarbeit!) und die Göttergruppe im Tempel des Zeus Soter von Megalopolis — natürlich nach 371, dem Gründungsjahre der Stadt — mit Xenophon zusammen gefertigt.[10]) Irgend etwas Individuelles wissen wir über Kephisodot nicht. Sein Sohn Praxiteles hat eine ausgeprägtere Gestalt.[11]) Schon als Privatmann veranschaulicht er das Athen seiner Zeit, welches in Wein, Spiel und Weibern aufging. Seinen Gedankenkreis zeigen die berühmtesten Werke. Den Höhepunkt seiner Kunst erreichte er mit einer unbekleideten Aphrodite aus Marmor und fand eine Stadt — die knidische —, welche dieselbe als Tempelbild aufstellte.[12]) An sich ist die Nacktheit allerdings motiviert, indem die Göttin, wie daneben stehende Amphora andeutet, des Bades wegen eben ihr letztes Gewand abgelegt hat, aber Praxiteles stellte nur

[1]) Über seine Zeit Overbeck, Ber. der sächs. Ges. 1893, 40 ff. (Blütezeit 338).

[2]) *K. Πραξιτέλους Σιβρίδης* CIA. II 804.

[3]) Löwy Nr. 108 ff.

[4]) Diog. L. 5, 2, 14; Inschrift *Ἀθήναιον* 5, 162, 27 E; nach Schol. Theocr. 5, 105 unter Demetrios, nicht dem Sohn des Gonatas (Urlichs, pergam. Inschr. S. 25), sondern Poliorketes (Fränkel, Inschr. v. Pergamon Nr. 137).

[5]) Paus. 1, 8, 2. 9, 16, 2; Num. comm. p. 147.

[6]) Brunn, über die sogen. Leukothea, Sitzungsberichte der Münchner Akad. 1867; Phot. Bruckm. 48; Wolters Nr. 1210; Rest einer ähnlichen Gruppe im Piraeus: Hermes 6, 99; Münzen von Kyzikos (Soteira?) Lenormant, nouv. gall. myth. T. 14, 6.

[7]) Paus. 9, 30, 1.

[8]) Die Beschreibung passt weder auf „Germanicus“ (Reinach, Ga. 1887, 285) noch auf einen „Adoranten“ (Milchhöfer, Archäol. Studien S. 39); Klein (Eranos Vindob. S. 142 ff.) vermutet *manu velata*.

[9]) Plin. 34, 74; Wolters, Jahrb. 8, 173 ff. T. 3.

[10]) Von dem jüngeren nach Dörpfeld, Ath. Mitt. 1893, 215 ff. Es ist allerdings wahrscheinlich, dass der Tempel nach der Errettung der Stadt im J. 318 erbaut wurde. Reminiscenz auf Münzen der Stadt: Num. comm. p. 103, 1.

[11]) Urlichs, observationes de arte Praxitelis, Würzburg 1858; Friederichs, Pr. u. die Niobegruppe, Lpg. 1855 S. 3 ff.; Furtwängler, Meisterwerke S. 511 ff.

[12]) Plin. 36, 20. 21; die Statue kam später nach Konstantinopel in das Lauseion, wo sie 476 verbrannte (Cedrenus I p. 616). Die Statue war zuerst für Kos bestellt, jedenfalls für die neue 366 eingeweihte Stadt.

eine bei den Malern prinzipiell längst bekannte Genreszene dar, an welcher nichts göttliches war als die ideale Schönheit. Daher die Erzählung über das Modell.[1]) Die Münzen von Knidos zeigen,[2]) dass nicht die kokette mediceische Venus, wie man früher glaubte, nach Praxiteles gearbeitet ist, sondern die vatikanische und verschiedene andere, mit denen man Bronzen und Terrakotten verbinden muss;[3]) aber im Original liess Aphrodite gewiss nicht auf das Badegefäss ihr Gewand fallen, sondern neben dasselbe, indem das Ende desselben aus technischen Gründen den hinteren Rand der Amphora berührte. Wir stellen dazu das vergoldete Bild Phryne's, das in Delphi auf hoher pentelischer Säule stand.[4]) Eine verwandte Seite des griechischen Sinnenlebens schlug Praxiteles mit seinem Idealbild eines schönen Knaben, welchen er Eros nannte, an; das weltabgelegene Städtchen Thespiai vermochte durch ihn Jahrhunderte lang Fremde anzuziehen.[5]) Nach Plinius schuf der Künstler auch den Eros von Parion, welchen wir noch durch Münzen kennen;[6]) in der Plastik scheinen Nachklänge seiner Eroten vorzukommen.[7]) Im gleichen Gedankenkreise bewegt sich die Idealisierung der jungen Satyrn, welche die kräftige Sinnlichkeit verherrlichen. Der berühmteste gehört zu einem choregischen Denkmale unterhalb der Akropolis;[8]) man glaubt ihn in den gleichmässig proportionierten Marmorstatuen eines auf einen Pfeiler gestützten Satyrs zu erkennen, das Original dagegen dürfte von Erz gewesen sein.[9]) Andere durch Epigramme oder Anekdoten hervorgehobene Statuen sind spurlos verschollen. Wir sind diesmal aber nicht auf Münzbilder und sogenannte Repliken beschränkt, sondern besitzen mindestens ein Originalwerk, den olympischen Hermes, der den kleinen Dionysos auf dem Arme trägt;[10]) was Hermes in der verlorenen rechten Hand hielt — eine Weintraube oder ein Spielzeug, z. B. eine Cymbel —, ist nur vermutungsweise zu beantworten.[11]) Das Bild hat enttäuscht; so ausgezeichnet der Marmor bearbeitet ist — im Gypsabguss

[1]) Overbeck, Schriftq. 1241. 1242.

[2]) AZ. 34, 149; Gardner, types T. 15, 21; Overbeck II⁴ 46.

[3]) Phot. Bruckm. 371 (nach Gyps). [372 Münchner Venus]; Wolters 1215; vgl. Bernoulli, Aphrodite S. 206 ff.; Michaelis, AZ. 34, 145 ff. m. T. 12; Terrakotta: z. B. Myrine T. 5; Bronze: Coll. Tyszkiewicz T. 1; Mon. in. 1, 965.

[4]) Athen. 13, 591b; Ael. v. h. 9, 32.

[5]) Aus pentelischem Marmor (Paus. 9, 27, 3), ein Weihgeschenk der Hetäre Glykera (Strab. 9, 410; falsche Anekdoten Preger, inscr. 189; Anth. Plan. 4, 203, 5); von Caligula und dann wieder von Nero nach Rom versetzt, wo die Statue verbrannte: Paus. 9, 27, 3; Plin. 36, 22; Dio 66, 24; vgl. Cic. in Verr. 4, 4. 135; Strab. 9, 410; Kopie in Thespiai (Paus. 9, 27, 4), angeblich auch in Messana (Cic. in Verr. 4, 4). Vgl. Stark, Ber. d. sächs. Ges. 1866, 168 ff.

[6]) Plin. 36, 23; Münzen: Bursian, de Praxitelis Cupidine Pariano, Pr. v. Jena 1873; Riggauer, Sallets Ztsch. f. Num. 8, 81 ff. Das Epigramm des Palladas braucht nicht hieher zu gehören. Über die praxitelischen Eroten Wolters, AZ. 43, 81 ff.

[7]) Overbeck, Plastik II⁴ 50 ff.

[8]) *Ὁ ἐπὶ τριπόδων σάτυρος* Athen. 13, 591 b; Paus. 1, 20, 1. 2; jedenfalls *ὁ περιβόητος* Plin. 34, 69; ein anderer Satyr in Megara. Über den einschenkenden Satyr wollen wir später sprechen.

[9]) Phot. Bruckm. 126—7 (Paris); Wolters 1216—7; Benndorf und Schöne, Lateran S. 91; Stephani, Mél. grécorom. 3, 363 ff.; Helbig, Führer Nr. 521; Brunn (Deutsche Rundschau 1882, 1 ff.) glaubt das Original in dem palatinischen Torso des Louvre erkennen zu dürfen.

[10]) Wolters 1212; G. Treu, Hermes mit d. Dionysosknaben, ein Originalwerk des Pr., Berlin 1878, f. m. 2 T.; Kekulé, über den Kopf des praxitelischen Hermes, Berlin 1881.

[11]) Weintraube: nach G. Hirschfeld und Treu von Schaper restauriert (Ztsch. f. bild. K. 1883, T. zu S. 168); Cymbel: nach Adler von Tondeur hergestellt. Treu gibt dem Hermes überdies einen Heroldstab in die Linke.

verliert der Hermes ungemein —, so kommt dies der Epidermis zugute, während irgend ein höherer Reiz fehlt. Das Motiv stammt von des Vaters Eirenegruppe, gegen die es gemütlich zurücksteht, weil Hermes keine inneren Beziehungen zu Dionysos hat;[1]) das Kind hat einen unkindlichen Ausdruck (oder soll dies etwa das Götterkind kennzeichnen?), hinter der gleichgiltigen, fast leeren Miene des Jünglings würde niemand den listenreichen Gott vermuten. Diese Anstösse riefen die Hypothese hervor, der Hermes sei ein Jugendwerk,[2]) was wir weder bejahen noch verneinen können.[3]) Viel bedeutender in geistiger Hinsicht erscheint der Eubuleus, welchen man früher durch die Inschrift eines Büstenfusses kannte;[4]) in Eleusis fand sich nun die inschriftlose Büste eines träumerischen Jünglings, welchem üppiges Lockenhaar laubenartig den Kopf umschattet.[5]) Ähnliche Büsten hatten früher den Namen „Vergil" geführt.[6]) Die Deutung auf Eubuleus ist philologisch nicht anzufechten (im Gegenteil begriffe man, dass Mysteriengläubige sich den eleusinischen Gott kopieren liessen);[7]) wohl aber sieht der Kopf nicht nach einer Originalarbeit aus, er wird wohl aus einer Gruppe der eleusinischen Gottheiten entlehnt sein. Den nur von Plinius erwähnten ehernen Sauroktonos bilden Gartenstatuen und Nippfiguren der Kaiserzeit nach.[8]) Dieser junge Apollo, der an einen Baumstamm gelehnt, eine denselben hinaufhuschende Eidechse mit dem Pfeile aufspiessen will, ist das genrehafte Gegenstück zum Pythotöter. In neuester Zeit lieferten die Ausgrabungen von Mantineia drei Marmorplatten mit der Darstellung des Wettkampfes von Marsyas und Apollo vor den Musen, was auf die Basisreliefs einer praxitelischen Gruppe bezogen wurde, nicht ohne der Beschreibung des Pausanias Gewalt anzuthun;[9]) sollte letzterer doch eine fremde Notiz verballhornt haben, so wäre Praxiteles' Unfähigkeit im Komponieren erwiesen, denn der Bildhauer hat nur aus dem Typenschatze seiner Zeit geschöpfte Einzelfiguren neben einander gestellt.[10]) Im argivischen Heiligtum der Artemis Orthia sind dagegen vielleicht Reste der praxitelischen Tempelstatuen gefunden.[11]) Andere Werke kennen wir besten-

[1]) Der Typus ist später noch oft benützt: Wiener Vorlegebl. A T. 12.

[2]) Brunn, Deutsche Rundschau 8, 188 ff. Dagegen Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1893, 40 ff.

[3]) Eine Beziehung auf Arkadien findet S. Reinach, Ga. 1887, 282; Ra. 1888 I 1 ff.

[4]) Löwy 504.

[5]) *Ἐφ.* 1886 T. 10; Phot. Bruckm. 74; Ant. Denkm. 1, 34; Abguss (auch mit Ergänzungen von Zumbusch).

[6]) Mantua: Labus, museo I T. 1; Kapitol: Bottari, Mus. Capitol. 1, 2; entfernter in der Sammlung Nicaise Ga. 1886 T. 32; s. auch Heydemann, Marmorkopf Riccardi, Halle 1888.

[7]) Praxitelisch nach Benndorf (Anzeiger der Wiener Akad. 1887, 77 ff.) und Furtwängler, vgl. P. J. Meier, Jahrb. 5, 209 ff.; bestritten von Kern, Ath. Mitt. 1891, 11 f., gegen welchen s. Rohde, Psyche S. 696.

[8]) Plin. 34, 70; frauenhaft im Louvre Nr. 71 aus der Villa Borghese: Rayet; Abguss; ziemlich abweichend im Vatikan: Museo Piocl. I 13; Rayet; ganz ähnliche Bronzefigur in der Villa Albani: Wolters 1214; Phot. Bruckm. 234 u. Rayet; anonym erwähnt von Martial. 14, 172; auf Gemmen: Winckelmann, cat. de Stosch p. 190, 1170; Stosch, pierres ant. gr. p. XIX; Millin, pierres gravées Nr. V; Ra. 2, 482.

[9]) Fougères, Bch. 1888, 105 ff. T. 1—3; Phot. des ath. Inst.; Overbeck I⁴ F. 160 (er zweifelte anfangs [Ber. d. sächs. Ges. 1888, 284 ff.], gab aber später seinen Widerspruch auf [Plastik I⁴ 61 ff.]); restituiert von Waldstein, Am. J. 7, 1 ff. T. 1.

[10]) Ein ähnliches Musenrelief befindet sich in Siena: Petersen, Röm. Mitt. 1893, 62 ff. T. 2, 3.

[11]) Io. Kophiniotis, *ἱστορία τοῦ Ἄργους* 1, 40.

falls durch Münzbilder; auch unechte gab es einst und gibt es noch.[1]) Wie unsere Quellen beschaffen sind, lässt sich am sichersten über die typischen Motive des Praxiteles sprechen. Von dem ruhigen Stande geht er weiter zum Ausruhen, indem seine männlichen Figuren sich auf einen Stamm oder Pfeiler lehnen, die Beine kreuzen und die eine Hüfte ausbiegen, was ihnen ein weibliches Aussehen gibt.[2]) Manchmal tändeln sie. Dennoch darf man stets von ihnen glauben, dass sie nur momentan nachlässig erscheinen. Praxiteles hat hier nur malerische Versuche in die Plastik übertragen.[3]) Seine Frauenfiguren bekleidete er mit einem hochgegürteten Gewande, das einen grossen, die Hüfte verhüllenden Überschlag hatte;[4]) sie stehen seltsamerweise fester als die Männer, Artemis schreitet energisch vorwärts. Wie dagegen die einzelnen Formen aufgefasst waren, liegt nicht so klar; nur scheinen Apollo und Dionysos bereits etwas weibliches angenommen zu haben. An seinem Hermes fällt der kleine Mund umsomehr auf, als das Kinn zurückspringt; Schattenwirkung ist am Auge durch Vorragen des Stirnknochens hervorgerufen. Die Anmut des Gesichtes liegt zum guten Teil in der graziösen Haltung des Kopfes; Praxiteles gibt jenem gerne einen sinnlichen Ausdruck, der sogar zu Verirrungen Anlass gab.[5]) Vergleicht man seine Arbeitsweise mit der früherer Meister, so fällt nicht bloss die Bevorzugung des Marmors auf, sondern auch die Bemerkung, dass er seinen Leibmaler hatte, der ihm seine Statuen mit Wachsfarben kolorierte;[6]) so viel gab Praxiteles trotz seiner technischen Virtuosität auf die Farbenwirkung. Andererseits verstand er sich zu Reliefarbeit (S. 645) und fertigte grosse Gruppen für Giebel und sonst;[7]) ebenso gingen Grabfiguren (z. B. ein Krieger neben Pferd) aus seinem Atelier hervor.[8])

Von Polykleitos dem Sikyonier mussten wir einen jüngeren Polykleitos, Mothon's Sohn,[9]) sondern, welcher nach unserer Ansicht hauptsächlich folgende Werke fertigte. Für den argivischen Heratempel (S. 640) schuf er das Goldelfenbeinbild,[10]) welches ihm das Bürgerrecht von Argos

[1]) Overbeck, Schriftq. 1195. 1282 ff.; Löwy 488. 502; Nuova Antologia a. XXVI Bd. 116, 669 ff. (Baumstamm in Verona).

[2]) Satyr; Apollon Sauroktonos; Dionysos in Elis: Num. comm. p. 72 f. m. Abb. (angeblich in der Bronze Sambon: Museo ital. 3, 751 ff. T. 7).

[3]) Anlehnen an einen Baum: Robert, Nekyia S. 56.

[4]) Leto und Chloris, in Argos: Num. comm. p. 37, 16 T. K 36—8; Leto und ihre Kinder, in Mantineia: Num. comm. p. 93, 2 T. S 16. 17; die gleichen in Megara: das. p. 6, 8 T. A X; Tyche, in Megara: das. p. 7, 11 T. A XIV; Artemis, in Antikyra: das. T. Y 17. Von der Hera in Plataiai (Num. comm. p. 110, 1; Brit. Mus., cat. T. 9, 3. 4; Num. Ztg. III T. 9, 12) und der koischen Aphrodite (Mus. Hunter. 112, 1) geben die Münzen nur den Kopf. Studniczka (Vermutungen S. 25 u. Hermes 22, 496) erkennt die brauronische Artemis in der sog. Diana von Gabii. Die Agathe Tyche, von Athen auf das Kapitol versetzt (Plin. 36, 23; Ael. v. h. 9, 39), scheint unbekannt.

[5]) Diod. XXVI a. A.; Nymphen γελῶσαι Anth. Plan. 4, 262, 1; Aphrodite: Lucian. imag. 6 u. amor. 13; Anth. Planud. 4, 159, 2; Eros: Anthol. Plan. 4, 204; Dirne: Plin. 34, 70; dazu die Schilderungen des Kallistratos. Anekdoten: Plin. 36, 23. 39; Ael. v. h. 9, 39; Lucian. amor. 15 f. u. ö.

[6]) Plin. 35, 122. 133.

[7]) Thespiades in Thespiae, später in Rom: Cic. in Verr. 4, 4; Plin. 36, 39. 34, 69, vgl. Benndorf, de anthol. Gr. epigr. p. 67 (fünf Bakchantinen); nach Max Mayer, Ath. Mitt. 17, 261 ff. Musen; Giebelfiguren am Heraklesheiligtum in Theben: Paus. 9, 11, 4.

[8]) Paus. 1, 2, 3.

[9]) Paus. 2, 22, 7.

[10]) Beschrieben Paus. 2, 17, 4; Overbeck, Schriftq. 932 ff.

eingetragen zu haben scheint.[1]) Für Megalopolis machte er einen Zeus Philios. Dies sind die erkennbaren Grenzen seiner Thätigkeit; denn ein Denkmal, das seine Signatur mit der des Lysippos verbindet, muss einen Böotier Polykleitos meinen oder spätere, nach dem Wiederaufbau Thebens gemachte Kopie sein.[2]) Leider wissen wir über den Bildhauer nichts als was Schriftquellen und Münzen über die argivische Hera und den Zeus Philios lehren und dies ist herzlich wenig.[3]) Jene erkannte Winckelmann in der Hera Ludovisi, Brunn [4]) in der „Hera“ Farnese, von der es zweifelhaft sein dürfte, ob dieselbe überhaupt eine Hera darstellt. Der jüngere Polykleitos machte sich im Grunde bekannter als Leiter von Bauten, worüber bereits oben eine Bemerkung gemacht wurde; die Badekommission des Kurortes Epidauros zog ihn zur Erbauung eines steinernen Theaters und einer Tholos heran.[5]) Sein Bruder Naukydes machte zum Herabilde eine Hebe.[6]) Er steht sonst ganz auf dem Boden des älteren Polykleitos, dass nur Athleten und Heroen darzustellen seien. Von Polykleitos wahrscheinlich stammt Naukydes der jüngere, Bürger von Argos,[7]) der wieder den Sikyonier Alypos und einen Argiver Polykleitos zum Schüler hat;[8]) dies fällt schon in die alexandrinische Zeit. In Sikyon waren Verwandte zurückgeblieben, welche eine Nebenlinie bildeten: Patrokles mit seinen Söhnen Daidalos und Naukydes;[9]) vielleicht gehört zu diesem Zweige noch Alypos, angeblich eines Argivers Polykleitos Lehrer. Es sind Athletenbildner; man hat vermutet, dass einer der stehenden Diskoswerfer auf Naukydes' Diskobol zurückgehe. Jenem letzten Polykleitos dürften die knöchelspielenden Knaben, welche Plinius in der Vorhalle des Kaisers Titus bewunderte, gehören; denn es war gewiss der junge Patroklos gebildet, wie er seinen glücklicheren Gegner angreift. Diese den Heros eponymos jenes Patrokles darstellende Gruppe dürfte in einer Statue der Titusthermen wiedergegeben sein.[10]) In Argos selbst kommt nach langer Pause wieder ein Bildhauer Hagelaïdas vor, welcher für Messene ein grosses Zeusbild (den unbekleideten Zeus mit dem Blitze vorwärts schreitend)[11]) und für Aigion einen unbärtigen Zeus und Herakles schuf;[12]) wir bemerken eine doppelte Auffassung: Zeus als schrecklichen Blitzgott und dann denselben durch jugendliches Aussehen uns näher gebracht. Endlich fehlt in dieser Reihe die Marmorinsel Paros nicht. Aus einer Steinmetzenfamilie, in welcher, wie es scheint, die Namen Aristandros und Skopas

[1]) Er heisst bei Pausanias Ἀργεῖος.

[2]) Löwy Nr. 93 (Polykleitos kann nicht ἐπόεισε geschrieben haben). Zur Chronologie siehe besonders Löschcke, AZ. 1878, 10 ff.; Löwy a. O.; neuerdings Christ, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1894 I 27 ff.; Preuner, Bonner Studien S. 217 ff. Die Hera pflegt dem älteren Polykleitos zugeteilt zu werden.

[3]) Hera: Num. Comm. p. 34, 6 T. J 12—15; vgl. Overbeck, Kunstmyth. II S. 43; Zeus: Num. comm. p. 36, 11 T. K 25—28.

[4]) A. 1864, 297 ff.; Wolters 500 ff.

[5]) S. 108. 324; Theater: Christ a. O. S. 1 ff.; Tholos: Ant. Denkm. II T. 2—5.

[6]) Paus. 2, 22, 7.

[7]) Löwy Nr. 87.

[8]) Paus. 6, 1, 3. 6, 2.

[9]) Löwy Nr. 86. 88—9.

[10]) Im brittischen Museum Graecorom. sculpt. Nr. 186 (Anc. marbl. II 31; Clarac 880, 2254); vgl. Michaelis, AZ. 1867, 102 ff. (nach ihm alexandrinisch).

[11]) Auf messenischen Münzen: Num. comm. p. 67, 5; Paus. 4, 33, 2; Identität bestritten von Overbeck, Kunstmyth. 2, 11 ff. und Heydemann, Gigantomachie S. 6. Versuche, die Nachrichten auf éinen Hagelaïdas zu beziehen, machten Overbeck, Kunstmythol. 2, 11 ff. und Heydemann, Gigantomachie S. 6.

[12]) Abb. auf Münzen: Comm. p. 84, 3.

wechselten,[1] ging der berühmte Skopas hervor.[2] Gleich Polykleitos und ziemlich gleichzeitig mit diesem finden wir ihn als Leiter eines Prachtbaus. Als Ol. 96, 2 (395/4) der Athenatempel von Tegea abbrannte, wurde Skopas der Leiter des Baues und erhielt so viele Mittel zur Verfügung gestellt, dass kein grösserer und prächtigerer Tempel im Peloponnes erstand. Diesem Heiligtum allein verdanken wir Originalwerke des Skopas oder doch Arbeiten nach Entwürfen desselben; von den Giebelgruppen, welche die kalydonische Jagd und die Telephosschlacht am Kaïkos darstellten, sind einige Reste ausgegraben worden;[3] teilweise war Skopas zum alten Hochrelief zurückgekehrt. Andere Nachrichten, welche sich gleichfalls auf Marmorbauten beziehen, führen in eine wesentlich spätere Zeit. Als nämlich der karische König Maussollos Ol. 107, 2 (351/50) starb, unternahm seine Gattin Artemisia das berühmte Grabmal, welches erst nach ihrem Tode (349) vollendet wurde. Skopas soll sich mit Bryaxis, Leochares und Timotheos in die vier Seiten des Denkmals geteilt haben;[4] aus den erhaltenen Resten, über welche später, die Arbeiten des Skopas herauszufinden, ist noch nicht gelungen. Wie hier Skopas unter anderen Architekten arbeitete, soll er an den 36 kolossalen Reliefsäulen von Ephesos beteiligt gewesen sein, von welchen anscheinend eine seinen Namen aufwies; auch hier erhebt sich die Frage, ob von dem Erhaltenen dem Skopas etwas zukommt. Über die Kunstrichtung des Skopas fehlt alle Überlieferung; wenn ihn die Neueren als den pathetischen Künstler Praxiteles dem Freunde der stillen Anmut gegenüberstellen, so beruht dies ausschliesslich auf dem Ruhm, den seine Mänade genoss; sie stürmte in bakchischer Verzückung, mit einem toten Zicklein in den Händen, vorwärts.[5] Im übrigen jedoch machte Skopas, wie Praxiteles, eine unbekleidete Aphrodite; auch seine Atalante war nach dem Münzbilde spärlich bekleidet. Seine auf einem Bock reitende Aphrodite Pandemos entspricht gewiss ebenso wenig dem älteren Ideale;[6] er benützte das „polygnotische“ Motiv des bogenförmigen Gewandes. Den schweren Chiton mit Überschlag trägt auch seine Hekate.[7] Skopas' Herakles scheint bartlos und schlank gewesen zu sein;[8] diesen oft vorkommenden Typus dürfte er eingeführt haben.[9] Endlich stimmt Skopas mit Praxiteles darin überein, dass er ein grosses Gruppenbild schuf, das, wie die

[1]) Löwy Nr. 287. 288; Paus. 3, 18, 7. Einen älteren Skopas nehmen Klein, Arch.-ep. Mitt. 4, 22 ff. und Robert, archäolog. Märchen S. 46 an; dagegen Brunn, Sitzungsberichte d. bayer. Akad. 1880, 453 ff.

[2]) Urlichs, Skopas' Leben und Werke, Greifsw. 1863; Stark, Philol. 21, 415 ff.; R. Weil, Baumeisters Denkm. 3, 1666 ff.; v. Sybel, Ztschr. f. bild. K. N. F. 2, 249 ff. und Röm. Mitt. 6, 241 ff.; Furtwängler, Meisterwerke S. 511 ff.

[3]) S. 111; Ath. Mitt. 6, 394 ff. T. 14. 15; Ant. Denkm. 1, 35; Bruckm. Phot. 44; Wolters Nr. 2101—3; Baumeisters Denkm. Fig. 1732 ff. Ausserdem ist eine Münze von Tegea (Num. comm. p. 108, 1 T. V 20) heranzuziehen. Anderes stammt vielleicht vom Fries (Fougères, Bch. 13, 477 ff. T. 6; siehe auch das. 14, 512 ff. T. 12).

[4]) Plin. 36, 30 ff.; Vitr. 7 praef. 12. (Statt des wenig bekannten Timotheos nannten andere Praxiteles).

[5]) Anthol. Pal. 9, 774; Anth. Plan. 4, 57. 58. 60; Kallistratos 2. Heydemann (Mitt. S. 75, 180) glaubt auf sie eine zahlreiche Reliefgruppe zurückführen zu dürfen; anders Winter, L. Winckelmannspr. S. 97 ff.

[6]) In Elis: Paus. 6, 25, 1; Num. comm. p. 72, 5 T. P 24; R. Weil, Arch. Aufsätze E. Curtius gew. S. 134.

[7]) Num. comm. p. 39, 20 T. K 41.

[8]) Num. comm. 30, 7 T. H 11; vgl. Röm. Mitt. 1, 54 f.

[9]) Mit Pappelkranz: Gräf, Röm. Mitt. 4, 189; dazu AA. 1894, 27 m. Abb.; Overbeck II[4] S. 24 ff. m. Abb.

Thespiaden, nicht notwendig für einen Giebel bestimmt war: „Thetis auf dem Wege zu Achilleus, begleitet von Poseidon und den Meerwesen“.[1] Daher dürfte es gekommen sein, dass manche die Niobiden Praxiteles „oder“ Skopas beilegten. Eine nähere Kenntnis jener Gruppe würde lehren können, ob die pathetische Auffassung der Meereswesen von Skopas in die Kunst eingeführt ist; dem Inselgriechen wäre sie wohl zuzutrauen, ihre Quelle hat dieselbe wohl weniger in der Litteratur als im Volksmärchen. Die Bruchstücke von Tegea und der olympische Hermes beweisen aber, dass das männliche Schönheitsideal der beiden wesentlich verschieden war. Von dem ovalen Gesichte und dem runden Schädel des Hermes stechen die breiten Backenknochen und spitzen Schädel der Giebelfiguren scharf ab.

In diesen Bildhauerfamilien wird die Tradition aufrecht erhalten; sie repräsentieren, soviel wir beurteilen können, den ruhigen Fortschritt und den durchschnittlichen Zeitgeist. Aber das Schwanken des geistigen Lebens tritt in den Neulingen vielleicht deutlicher hervor. Wie es in der Politik Reaktionäre gab, so erscheint in der Kunstgeschichte Kallimachos als Nachzügler einer älteren Generation. Dem Kalamis in seiner zierlichen Weise verwandt,[2] arbeitete er für das Erechtheion und den platäischen Heratempel, dessen Kultbild Praxiteles fertigte. Ein Komiker nannte ihn *κατατηξίτεχνος* wegen seiner peinlichen Detailarbeit. Baumeister war er wie seine Zeitgenossen, schreibt man ihm doch die Einführung des korinthischen Kapitells zu;[3] ferner machte er eine Frauengruppe (tanzende Lakonierinnen), Hera fasste er als jugendliche Braut. Ein Werk, das seinen Namen trägt, ein Votivrelief des kapitolinischen Museums mit einem Satyr und drei Nymphen, wird ihm abgesprochen, weil der Stil altertümelt; ist die Inschrift wirklich gefälscht?[4] Der konservativen Richtung dürfen wir dann auch gewiss die Gold- und Goldelfenbeinkunst zurechnen, deren hervorragendstes Produkt nächst der argivischen Hera der epidaurische Asklepios des Thrasymachos ist.[5] Zur myronischen Richtung gehört ausser Lykios der Tierbildner Strongylion in der letzten Zeit des peloponnesischen Krieges.[6]

Der eigentliche Reformator der Kunst ist dagegen der Sikyonier

[1]) Plin. 36, 26; nach Urlichs und Brunn in einer Friesplatte der Glyptothek Nr. 150, welche den Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite darstellt (Baumeister T. 62 nach Phot.; Bruckm. Phot. 124), wiedergegeben. — Lützow (Ztschr. f. bild. K. 1882 S. 323) führte zwei kleine Terrakottaköpfe in München (Lützow, Münchner Antiken T. 1. 33) auf Skopas zurück. Neuerdings haben Gräf (Röm. Mitt. 4, 189 ff.) und L. v. Sybel (Ztsch. f. bild. K. N. F. 2, 249 ff.) eine Reihe von Köpfen dem Skopas zugewiesen. Der Apollo Smintheus auf Münzen von Alexandreia Troas (Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1886 S. 13 ff. u. Gesch. d. griech. Plastik II[4] S. 17) scheint mir in die Zeit der Perserkriege zu gehören. Es fehlt hier der Raum, um alle Vermutungen aufzuführen.

[2]) Dionys. Hal. de Isocr. 3; Greg. Naz. adv. episcop. 744.

[3]) Vitruv. 4, 1, 10.

[4]) Löwy 500; Abguss Righetti, Campid. T. I, C; Foggini, mus. Capitol. IV T. 43; verteidigt von Furtwängler, Meisterwerke S. 200 ff.

[5]) S. 597. Nach einer Inschrift (Bch. 14, 592; Arch.-ep. Mitt. 14, 129) gehört er in das 4. Jahrhundert. Goldplastik in Athen: CIA. I 176. II 2, 720.

[6]) Löwy 52. Seine eherne Artemis von Megara kommt auf Münzen von Megara (Num. comm. p. 4, 1 T. A 1) und Pagai (das. p. 8, 1) vor.

Lysippos,[1]) welcher jünger als Praxiteles und Skopas gewesen zu sein scheint; greift doch sein Leben über die Grenze des nächsten Zeitalters hinüber.[2]) Lysippos begann als einfacher Kunstschmied. Die Historiker, welche sonst überall einen Schulzusammenhang witterten, hatten von ihm nur eine gegenteilige Anekdote zu berichten: Als er den Maler Eupompos gefragt, welchen älteren Meister er sich zum Vorbilde nehmen solle, habe ihn dieser auf das Strassenpublikum hingewiesen.[3]) Wenn er auch kein Naturalist wurde, hat er sich doch seinen eigenen Stil gebildet. Lysipp ging natürlich von dem berühmtesten Meister seiner Gegend, dem älteren Polykleitos, aus; statt jedoch ein Aggregat von männlichen Tüchtigkeiten zusammen zu stellen, beobachtete Lysipp den wirklichen Typus seines Volkes, daher machte er die Formen schlanker und die Köpfe kleiner. Hiebei bediente er sich nicht bestimmter Modelle, sondern idealisierte in seiner Art.[4]) Wie den Künstler das angelernte Handwerk vor den Vorurteilen der zünftigen Bildhauer schützte, so war es ihm in technischer Hinsicht förderlich; so viele Statuen wie Lysippos hat keiner gefertigt.[5]) Freilich beschränkte er sich auf die Erzgiesserei und hatte ohne Zweifel viele Gesellen. Jene grose Zahl der Statuen lässt zugleich die Beliebtheit des Künstlers erkennen, welche er freilich zum guten Teil der Gunst Alexanders dankte. Die bekannten Anekdoten über das Verhältnis von Herrscher und Künstler gehen wohl davon aus, dass der König selbst seine Bilder, deren er eine sehr grosse Anzahl weihte, Lysippos allein auftrug;[6]) dieser hat denn auch den Idealtypus Alexanders für die Folge geschaffen, einen heroischen Jüngling mit aufgebäumtem Stirnhaar, seitwärts geneigtem Kopfe und etwas empor gerichteten, verschwimmenden Augen.[7]) Lysippos hat den König in verschiedenen Altersstufen und Handlungen aufgefasst,[8]) heroisch und doch republikanisch, was ihn von Apelles vorteilhaft unterscheidet. Ob unter den erhaltenen Alexanderbildern sich eigentliche Nachbildungen der lysippischen befinden, erforderte eine eingehendere Prüfung; jedenfalls wurden im Altertum — ich denke, unter den Diadochen — Kopien angefertigt.[9]) Über Lysipps Götterbilder ist ausser der technischen Merkwürdigkeit des Zeuskolosses von Tarent[10]) nur hervorzuheben, dass er den Götterkönig ganz unbekleidet darstellte und einmal, wie Hagelaidas, blitzend schreiten, oder aber lässig, „praxitelisch“, stehen liess.[11]) Der allegorischen Richtung der Malerei folgte der symbolisch ausgestaltete Kairos.[12]) Herakles wurde von Lysipp im Sinne der Decadence pessi-

[1]) E. Löwy, Lysipp u. seine Stellung in d. griech. Plastik, Holtzendorf'sche Samml. 1891, m. 15 Abb.

[2]) Frühestes Datum nach Ol. 103: Löwy 94; vgl. Ath. Mitt. 10, 144 ff.

[3]) Plin. 34, 61.

[4]) Plin. 34, 65; über seinen Ausspruch Kekulé, Berl. arch. Ges. 1892 November; vgl. Schneider, Festschrift für Overbeck S. 85 ff.

[5]) Plin. 34, 37.

[6]) Overbeck, Schriftq. 1479 ff. Die schlechtere Überlieferung spricht von einem Edikte Alexanders.

[7]) Plut. de Alex. virt. II 2. Alex. M. 4.

[8]) Plin. 34, 63; vgl. Plut. Is. 24.

[9]) Inschrift aus Lychnidon: Bch. 1, 294, 88 = Plut. de Alex. fort. 2, 2.

[10]) Plin. 34, 40.

[11]) Münzen von Megara (Num. comm. p. 5, 4 T. A 4) und Sikyon (das. p. 29, 6 T. H X).

[12]) Massgebend sind nur das Epigramm des Poseidippos (Anth. Pal. app. 66) und eine Phaedrusfabel (5, 8). Später wurde das Motiv öfter umgebildet. Die Statue kam in das Lauseion (Cedren. comp. hist. p. 322c). Das Relief in Turin (Benndorf, AZ. 21, 81 ff. T. 1, 1) ist wohl modern (Heydemann, Mitt. S. 35), ebenso das Lupoli-Montferrand'sche.

mistisch aufgefasst: Er sass müde und niedergeschlagen auf einem Korbe, welcher die Räumung des Augeiasstalles andeutete.[1]) Neben Skopas' Mänade stellt sich die „trunkene“, d. h. den Kopf zurückwerfende Flötenspielerin, ohne Zweifel ein dionysisches Weihgeschenk.[2]) Unter den Porträtstatuen gefiel am meisten der Apoxyomenos, von welchem wir noch eine Nachbildung besitzen.[3]) Handlung und Stimmung dürften nicht immer harmonieren; der Mistkorb nimmt sich an einer Kolossalfigur etwas sonderbar aus und zum Abschaben des Palästrastaubes stimmt die melancholische Träumerei des Jünglings nicht ganz. Die Römer der Kaiserzeit legten überdies gar manchem Erzbilde, auf dessen Besitz der Einzelne oder die Stadt stolz war, den berühmten Namen bei; denn in Lysipp gipfelt nach dem Gewährsmann des Plinius die alte Kunst. Wiederholt wurde im antiken Kunsthandel der Name gefälscht,[4]) sodass wir gegen Zeugnisse von Dilettanten der Kaiserzeit Misstrauen hegen müssen; dies trifft z. B. auf die bronzene Tafelfigur eines Herakles („Herakles epitrapezios“) zu. Es existieren davon verschiedene Exemplare, deren eines von Diogenes signiert ist.[5])

Die zersplitterten Nachrichten und Denkmäler, welche über die sonstige Kunstthätigkeit vorhanden sind, folgen hier nach den Orten an einander gereiht. In **Athen** fanden wir Praxiteles, Skopas, Kallimachos und die Goldplastiker in verschiedenem Sinne thätig. Von den übrigen Bildhauern interessiert um den Anfang des peloponnesischen Krieges Pyrrhos, dann aus der Generation des korinthischen Krieges Demetrios, weil jeder eine Frauenstatue auf die Akropolis machte und hiebei wohl den alten Typus weiter bildete.[6]) Strabax und andere fertigten die sich immer mehr verbreitenden Votiv- und Ehrenstatuen.[7]) Erst aus der Periode des Demosthenes sind hervorragende Namen nachzutragen. **Leōchares**, der für den Strategen Timotheos (gest. 355), am Maussolleion (S. 648) und nachmals für König Alexander arbeitete,[8]) knüpfte, als er den „Raub des Ganymedes“, sein berühmtestes Werk, schuf, an die delischen Akroterien (S. 642) an; seinem Zeitalter machte er in den halbweiblichen Formen des Knaben und der malerischen Anlage eine Konzession. Die Marmorgruppe im Vatikan mag auf dieses Werk zurückgehen.[9]) Mit Leochares zusammen ar-

[1]) Overbeck, Schriftq. 1468 ff.

[2]) Plin. 34, 63.

[3]) Plin. 34, 62; Marmorstatue im Vatikan: Rayet II 47; Wolters 1264; zwei unvollendete Marmorstatuetten aus Kyrene: Reinach, chron. p. 712. Vgl. J. Küppers, der A. des Lysippos u. d. griech. Palästra, Virchows Samml. v. Vortr. VIII Nr. 191; Diadumenos vielleicht nachgebildet in einer Thonstatuette aus Smyrna: Jhst. 1885 T. 61 = Pottier, statuettes S. 193.

[4]) Löwy 476. 506.

[5]) Ravaisson, Ga. 10, 29. 65 ff. T. 8; Heydemann, Pariser Antiken S. 23 ff.; Weizsäcker, Jahrb. 4, 105 ff. (vgl. besonders S. 109 f.) m. T. 3; Statuette des Diogenes: Löwy Nr. 361; Jhst. III T. 25.

[6]) Pyrrhos: Löwy 53, vgl. Athen. Mitt. 16, 153 ff.; über Nachbildungen seiner Athena Hygieia Michaelis, Ath. Mitt. 1, 286 ff.; Demetrios: Löwy Nr. 62—4; Plin. 34, 76, vgl. Michaelis, Ath. Mitt. 1, 50.

[7]) Löwy 55 (Apollodoros ist der älteste unter diesen). 65 ff. 84; Plinius sagt *philosophos* (34, 86. 87).

[8]) Ps. Plut. vit. X or. Isocr. 27; Plut. Alex. 40.

[9]) Plin. 34, 79; Tatian. c. Graec. 56 (τὸν ἀνδρόγυνον); vgl. Jahn, archäol. Beiträge S. 20 ff.; vatikanische Gruppe: Wolters 1246; Phot. Bruckm. 158; Helbig, Führer I Nr. 398; nach malerischer Vorlage Furtwängler,

beitet der Olynthier Sthennis, dessen Werkeverzeichnis zu keiner Bemerkung Anlass gibt ausser dass er neben opfernden und betenden Frauen auch weinende fertigte — offenbar in der Art der *pleureuses* der sidonischen Sarkophage.[1]) Am Maussolleionsbau nahm weiters Bryaxis teil, doch muss er jünger als seine Genossen gewesen sein, da er noch für die Seleukiden und Ptolemäer arbeitete.[2]) Auf den orientalischen Geschmack allzuwillig eingehend, kann er an dieser Stelle höchstens wegen seiner Arbeiten im eigentlichen Griechenland stehen, welche indes unbedeutend sind. Seinen „Asklepios". eine Figur in malerischer Stellung, kennt man aus Münzen von Megara.[3]) Die neu gefundene mit drei Reitern und Trophäen skulpierte Basis[4]) enttäuschte allgemein, weshalb sich die Entschuldigung wiederholte, sie sei ein Jugendwerk. In Halikarnass war endlich Timotheos thätig, von welchem man bisher nichts eigenartiges wusste.[5]) Die Bauinschrift des epidaurischen Asklepiostempels belehrte uns aber, dass die in Trümmern erhaltenen Giebelgruppen (S. 642) und die einen Akroterien von ihm modelliert und ausgeführt sind.[6]) Diese athenischen Künstler arbeiteten meistens für das Ausland, welches die athenischen Bauten des fünften Jahrhunderts bewunderte; denn letztere zogen zusammen mit den Festen viele Fremde an. Athen selbst dagegen war in künstlerischer Beziehung eine gut bürgerliche Stadt geworden: Schöne Häuser, prächtige Grabmonumente, Porträtstatuen und Votive, das war das gewöhnliche Arbeitsfeld der damaligen athenischen Bildhauer und Erzgiesser; die Bilder siegreicher Athleten hatten sowohl an Mannigfaltigkeit der „Schemata" als auch im Gesichtsausdruck, der Drohung oder Siegesfreude anzeigte, gewonnen.[7]) Aus der Erlaubnis, welche dem Hieroniken gegeben ward, sein Bild der Gottheit zu weihen, entwickelte sich mit der Schwächung des religiösen Gefühles die bronzene Ehrenstatue.[8]) Als einmal der Beschluss, dass der Feldherr Timotheos auf diese Weise geehrt werde,[9]) den Bann gebrochen hatte, mehrten sich die Statuen verstorbener und lebender Bürger an öffentlichen Plätzen von Jahr zu Jahr. Man nahm anfangs hiezu die einfachsten Typen des Redners; entweder hielt er seinen rechten Arm in den Mantel eingewickelt, dass nur die Hand an der Brust zum Vorschein kam — dies kennzeichnet die Männer der alten Zeit, wie Solon[10]) oder Sophokles, dessen Statue im Lateran ein vorzügliches Beispiel

---

Samml. Sabouroff zu T. 147 S. 5; Vermutungen über andere Statuen beurteilt Overbeck II [4] S. 93 f. Inschriften: Löwy Nr. 77 ff.; Plin. 34, 79 ist zu lesen: Lyciscus mangonem [puerum] subdolae ac fucatae vernilitatis [Lycius] et ipse puerum suffitorem.

[1]) Plin. 34, 90; Löwy Nr. 83.

[2]) Herkunft: Clem. Al. protr. 4, 48, indirekt bestätigt durch die Inschrift ohne Ethnikon: *Δελτίον* 1891, 34 ff.

[3]) Num. comm. p. 5, 6 T. A 6. 7.

[4]) Couve, Bch. 16, 550 ff. T. 3. 7. Nach Kavvadias gehört eine Nike darauf (Ἐφ. 1893, 39 ff. T. 4. 5 Nike, 6. 7 Basis).

[5]) Plin. 34, 91, 36, 32; Paus. 2, 32, 4; Asklepios in Troizen, auch Münzen (ganze Figur: Num. comm. p. 49, 9; Kopf: unediert).

[6]) Foucart, Bch. 14, 589 ff.

[7]) Xenoph. mem. 3, 10, 6 ff.

[8]) H. K. E. Köhler, Gesch. der Ehre der Bildsäule bei den Griechen, Denkschr. d. k. Ak. zu München f. 1816 u. 17, Bd. VI S. 67—128.

[9]) Der „eherne Feldherr" des Andokides (myst. 38) steht auf heiligem Grunde.

[10]) Aeschin. 1, 25. Man hat deswegen auch Aischines so gebildet.

abgibt[1]) oder der Staatsmann hielt den Arm wie sprechend ausgestreckt.[2]) Der schon vor den Perserkriegen geschaffene Typus des Strategen, der in Perikles' Büsten noch etwas steif anmutet, wird freier und interessanter;[3]) als Eubulos es verschmähte, sich zum Strategen wählen zu lassen, mögen diese militärischen Porträts seltener geworden sein. Ob man bereits die Charakterzüge in den Mienen auszuprägen verstand oder die „Zufälligkeiten der realen Erscheinung" gering achtete, wissen wir nicht.[4]) Von jenen halb privaten halb öffentlichen Arbeiten ist der prachtvolle Unterbau geblieben, auf welchem Lysikrates den im Jahre 334 gewonnenen Dreifuss aufstellte. Der runde Bau des „Lysikratesmonuments" trägt über den korinthischen Säulen einen Fries, welcher die Bestrafung der tyrrhenischen Seeräuber durch den dionysischen Thiasos darstellt.[5]) Für die schöne Ausstattung mancher Grabbauten zeugt die beim Hadriansbogen gefundene Metope mit drei klagenden Frauen.[6]) Zu derselben Zeit wurde dank dem Finanzgenie des Lykurgos Athen von neuem durch glänzende Staatsbauten ausgestattet; Theater, Stadion und andere Gebäude erhielten prächtige Ausstattung, leider hören wir weder über die Künstler (abgesehen von dem Ingenieur Philon)[7]) noch über den Anteil der Kunst etwas. In das Theater kamen natürlich Ehrenstatuen — zunächst die der drei Tragiker. Die Götter jedoch mussten in dem Athen des vierten Jahrhunderts bestenfalls mit irgend einer Zierde der Akropolis[8]) oder Holzschnitzereien, wovon eine berühmte Stelle des Symposion eine merkwürdige Probe gibt,[9]) sich begnügen.

Der Peloponnes überragt Athen nunmehr in der staatlichen Pflege der Kunst, teils weil er im Kriege siegreich geblieben teils weil hier am meisten nachzuholen war. Sparta wird auf Lysanders Betreiben mit Hallen und anderen Prachtgebäuden ausgestattet;[10]) doch sprechen unsere einseitigen Quellen zu wenig davon. Argolis' Bemühungen am Heraion und in Epidauros lernten wir bei der Familie des Polykleitos kennen. Unter den erhaltenen Originalen sei der als polykletische Hera veröffentlichte Kopf einer Göttin genannt.[11]) An den Tempeln von Epidauros (S. 108) waren viele Künstler beteiligt, die wenigstens zum Teil einheimische gewesen

---

[1]) Wolters 1307; Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 153; Helbig, Führer I Nr. 656. Wir können auch die *philosophi* (S. 651 A. 7) hieher stellen.

[2]) Der *contionans* des Kephisodotos wird durch die etruskische Erzstatue illustriert.

[3]) Z. B. Kopf in der Sammlung Pastoret: Conze, AZ. 1868, 1 ff.; Abg. Vor dem Xerxeskriege mit den Landesheroen verbunden (Paus. 10, 1, 10. 10, 1. 2).

[4]) Plinius (35, 153) scheint das realistische Porträt von Lysistratos, einem Bruder Lysipps, anzudatieren. Bilder des Alkibiades Houssaye, G. d. b.-a. 1873 II 473 ff. Der langhaarige Porträtkopf von ausländischem Marmor (Lepsius, Marmorstudien S. 93 Nr. 249) könnte den Architekten Hippodamos darstellen.

[5]) Antiq. of Athens I 4, T. 1—26; Anc. marbles IX T. 22—26 u. ö.; Phot.; über die richtige Anordnung De Cou, Am. J. 8, 42 ff. T. 2/3.

[6]) Wolters, Ath. Mitt. 1893, 1 ff.

[7]) S. 277.

[8]) S. das Verwaltungsideal bei Dinarch. c. Dem. 96.

[9]) P. 215 ab (Götterschrein in Gestalt sitzender Silene, welche die Flöte spielen).

[10]) Plut. Lys. 17; Stoa mit zwei Giebelfeldern: Paus. 3, 17, 4; Perserhalle Paus. 3, 11, 3 nach Urlichs, Beiträge S. 114.

[11]) Waldstein, excavations T. 4. 5; Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1893, 31 ff. T. 1. 2; nach Furtwängler attischen Stils, vielleicht Hebe (Archäol. Studien S. 89 ff.); er vergleicht damit einen Kopf von Brauron (T. 3).

sein dürften; doch sahen wir den Athener Timotheos an einem hervorragenden Platze (S. 652). Die Bergbauern und Hirten Arkadiens treten erst jetzt in die hellenische Kulturwelt ein; auf Tegea folgt Megalopolis, das in jeder Beziehung eine moderne Grossstadt sein sollte. Der Tempel von Lykosura dagegen ist durch die Ausgrabungen als später erwiesen. Wie natürlich, wuchsen im Lande selbst nach und nach kunstfertige Männer heran, sodass man nicht immer Fremde berufen musste.[1]) In Messenien gab die Gründung Messene's vielfältige Anregung. Von den kleineren Staaten behauptet Sikyon einen ehrenvollen Platz; nach Lysippos und dem Stamme Polyklets verdient Kleon Erwähnung, welcher an der Stätte von Olympia arbeitete.[2]) Aus Korinth stammt der Maler Euphranor (S. 633), welcher auch Statuen fertigte.

Das kleine Megara deckte seinen höheren Kunstbedarf aus den Nachbarländern; eine einheimische Künstlerfamilie können wir durch drei Generationen verfolgen.[3]) Böotien, welches eine so wichtige Rolle in der Politik spielt, thut wohl viel für die Kunst — schon die Reliefdekoration der Urkunden zeugt für Schönheitssinn — und hat Künstler hervorgebracht,[4]) doch macht das Ganze einen attischen Eindruck. Der moderne Stil reicht bis Thessalien hinauf, wie die Reliefs zeigen. Unter den Münzbildern fällt Arne, die Heroine von Kierion, auf, weil sie auf dem Boden kauernd Knöchel spielt,[5]) ein Motiv, das an den Apollon Sauroktonos erinnert und später viele Verwendung fand.[6])

Die Inseln sind durch die Familie des Skopas vertreten. Im Hinblick auf Asien notieren wir die kleine Grabfigur einer knieenden Klagefrau aus Mykonos.[7]) In dem nördlichen Kleinasien scheint der blühende Handelsplatz Herakleia eine Künstlerschule besessen zu haben.[8]) Grössere Bedeutung hatte der Südwesten, wo die Grenze der hellenischen Kunst erheblich über die der Nation hinausging. Der reiche Artemistempel von Ephesos beschäftigt nach der Überlieferung Skopas und Praxiteles;[9]) zu dem weltberühmten Neubau, welcher durch den Brand von 356 notwendig wurde und bei Alexanders Thronbesteigung noch nicht abgeschlossen war, gehören die Reste der mit grossen Relieffiguren umzogenen Riesensäulen — eine Erneuerung der alten aus der Zeit des Kroisos stammenden (S. 542)[10]). Kos erhielt von Praxiteles die bekleidete Aphrodite und von seinen Söhnen ein hervorragendes Weihgeschenk.[11]) Dort fand sich auch ein Kopf im Stile des olympischen Hermes.[12]) Für Knidos arbeiteten Praxi-

---

[1]) Nikodamos von Mainalos: Löwy Nr. 98; er arbeitete nach Pausanias in Olympia. Über athenische Einflüsse A. 1863, 306 ff.

[2]) Löwy Nr. 95. 96.

[3]) Theokosmos: S. 597, arbeitet noch nach 404 (Paus. 10, 9, 7) — Kallikles (Paus. 6, 7, 2. 9) — Apelleas: Löwy 99. 100; Plin. 34, 56.

[4]) Löwy Nr. 101. 102.

[5]) Overbeck, Poseidon, Münzt. 6, 27. 28 u. A., am deutlichsten Mon. grecs 1876 T. 2; vgl. Heydemann, d. Knöchelspielerin im Palazzo Colonna S. 16; Bch. 10, 211 A. 3.

[6]) Heydemann a. O. S. 24 ff. Ungefähr gleichzeitig erscheint das Motiv auf einer Münze von Tarsos: Ztsch. f. Num. 7, 13.

[7]) M. I 44 ab, vgl. Ath. Mitt. 4, 66.

[8]) Baton: Löwy 61; Plin. 34, 73; Makedon: Löwy 60.

[9]) Strab. 14, 641.

[10]) Phot. Bruckm. 52 (skulpierter Pfeiler 173); Wolters 1242—3; S. 648.

[11]) Plin. 36, 20; Herondas 4, 21 ff.

[12]) Bch. 6, 467 ff. T. 1.

teles, Bryaxis und Skopas;[1]) aus derselben Zeit dürfte die Londoner Demeterstatue erhalten sein.[2]) Die Neustadt Rhodos, eine der schönsten Anlagen des Altertums, war ohne Zweifel reich mit Skulpturen ausgestattet. Die Stadt Priene baute der Athene nach Pytheos' Plan einen Tempel, den Alexander einweihte;[3]) von dort stammen ein Frauenkopf mit der altmodischen Frisur der Maussolleionstatuen[4]) und Hochreliefs, die den Gigantenkampf abbilden.[5]) Da sie nicht zum eigentlichen Bau gehören, sondern im Innern der Cella eine Balustrade bildeten, ist es zweifelhaft, ob sie schon bei der Erbauung angebracht wurden;[6]) es wäre allerdings überraschend, schon so früh schlangenfüssige und geflügelte Giganten zu finden. Man sieht, dass in Kleinasien die monumentale Kunst wie im Peloponnes blühte. Königliche Mäcene geboten in Halikarnass, Maussollos und seine Gemahlin Artemisia, welche 377—349 regierten. Die Hauptstadt Halikarnass erhielt den Tempel des Ares, dessen Kultbild von Leochares oder Timotheos herrührte,[7]) und, als Maussollos 351/0 gestorben war, das wunderbare Grabdenkmal.[8]) Welche Künstler hier arbeiteten, ward bereits erwähnt; die Spitze krönte ein von Pythis gefertigtes Viergespann.[9]) Satyros und Phileos waren die Architekten.[10]) Das brittische Museum besitzt eine Reihe von Reliefplatten verschiedener Hände,[11]) dekorative Löwenfiguren, die sich entsprechenden Kolossalbilder des Königspaares, an denen uns die ungriechische Haartracht und die nach Art der Frauenstatuen behandelte Kleidung des Mannes auffallen, und andere Reste von Rundfiguren.[12]) Auch die Königin Ada unter Alexander gab Bryaxis Beschäftigung.[13])

Das karische Beispiel zieht Lykien nach. War das Harpyienmonument orientalisch in griechischer Form, so findet jetzt die fremde Mythologie Eingang. Das unbedachte Heroon von Trysa (Gjölbaschi) ist an den Innenseiten und der Façade von einem Marmorfries in zwei Streifen umzogen, an dem teilweise griechische Sagen, wie der Freiermord, teilweise aber einheimische Szenen, z. B. Feste und die Eroberung einer Stadt (nicht die Iliupersis) dargestellt sind.[14]) Fremde Maler entwarfen in der Ferne die Vorlagen, die

---

[1]) Plin. 36, 22.

[2]) Rayet II 49; Phot. Bruckm. 65; Wolters 1275; Kopf im Abg. restauriert von Alb. Wolf; Brunn, Transactions of the r. soc. of lit., 2. series XI S. 80 ff. u. Verh. der 29. (Innsbr.) Phil. Vers. S. 39 ff.

[3]) Vitr. VII praef. 12; Dittenberger, sylloge 117.

[4]) Murray, history II T. 27, 2; Wolters 1241.

[5]) Jonian antiq. IV 19; Rayet, Milet T. 15, 11—18 (Nr. 15 gehört nicht dazu); Phot. Bruckm. 79.

[6]) Bestritten von Klein, Arch.-ep. Mitt. 9, 180, 24; Furtwängler, AZ. 1881, 308; Wolters, Jahrb. 1, 56 ff.

[7]) Vitr. 2, 8, 11.

[8]) S. 95; Versuch einer Restitution bei Newton, discoveries T. 19.

[9]) Plin. 36, 31. Vgl. Gardner, Jhst. 13, 188 ff. (Die Statuen des Königspaares standen nicht darauf.) Einige Reste befinden sich in London.

[10]) Vitr. VII praef. 12.

[11]) S. 648; Wolters 1221 ff.; Phot. Bruckm. 96—100; vgl. Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1882, 114 ff.; Treu, Ath. Mitt. 6, 412 ff.

[12]) Löwen: Phot. Bruckm. 72. 73; Wolters 1239; Königspaar: Phot. Bruckm. 241—2; Wolters 1237—8; Newton, trav. II T. 8—10; Reiter: Phot. Bruckm. 71. Hier sind schon die Liegefalten (Brüche) leicht angedeutet. Mit den Maussolleumskulpturen ist der Herakleskopf in Basel (M. 8, 54. 55, vgl. A. 1868, 336 ff.) verwandt.

[13]) Steph. Byz. Ἀλεξάνδρεια.

[14]) Benndorf, das Heroon v. Trysa, Wien 1889—90, m. 30 T. (er nimmt Zusammenhang mit Polygnot an; gegen seine Deutung s. Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik II[4] S. 205 ff.); Wolters 993—99; kleinere Proben:

dann von Marmorarbeitern an Ort und Stelle eingeteilt wurden; so kam eine wenig symmetrische Gliederung zu Stande. Einem vorgeschritteneren Stile gehört das grossartige Nereidendenkmal von Xanthos an.[1]) Es war ein hoher Bau, welcher oben eine Art Tempel trug; nicht weniger als vier in Relief gearbeitete Friese von verschiedener Manier und dazu Giebelreliefs schmückten den Bau; zwischen den Säulen standen Rundfiguren von „Nereiden“ (wahrscheinlich *Aurae*)[2]) und die Giebel krönte, wie es scheint, je eine Entführungsgruppe, während Löwen die Ecken zierten. In den Giebelreliefs wird teilweise auf die orientalische Scheu gegen die Nacktheit keine Rücksicht genommen; die Kleidung wechselt, wie am Parthenonfries.[3])

Cyperns Zusammenhang mit Griechenland wird seit Kimon's Seezügen lebhafter empfunden, was auch den Handel fördert.[4]) Euagoras von Salamis nützt den Panhellenismus für seinen Ehrgeiz in der bekannten Weise aus; wie er 368 die griechische Schrift einführt, wird er die hellenische Kunst unterstützt haben. In der That sind die Ausgrabungen für dieses Zeitalter nicht unergiebig. Vasen des freien Stiles[5]) werden eingeführt und die Plastik ist gut vertreten; selbst die lokale Kalksteinplastik folgt dem griechischen Stile.[6])

Dass Phönizien den Kreis schliesse, hätte man früher nie gedacht. Die Aufsehen erregenden Marmorsarkophage von Sidon[7]) zeigen schon durch den parischen Marmor ihren Ursprung an.[8]) Der vorigen Periode steht der „Sarkophag des Satrapen“ nahe, welcher noch Lebensereignisse des Toten selbst zeigt. An dem „lykischen Sarkophag“, dessen Form mit den lykischen stimmt und aus der gleichen kleinasiatischen Werkstätte hervorgegangen sein dürfte, dienen nur Gemeinplätze der griechischen Kunst, doch aus der Blütezeit der Bauthätigkeit (S. 639 f.), zur Dekoration. Der jüngere „Sarkophag der Klagefrauen“ (*pleureuses*) knüpft nicht bloss an den alten Gebrauch der Totenklage, sondern in der Anlage wieder an ein Denkmal Lykiens an; das Nereidenmonument trug, wie wir sahen, einen Säulenaufbau, zwischen den weibliche Figuren verteilt waren. Eine ähnliche Anlage ist hier auf die bescheidene Grösse eines Sarkophages reduziert. Über einem dekorativen Reliefstreifen mit Jagddarstellung sehen wir die Säulenreihen mit weiblichen Einzelfiguren dazwischen, deren Haltung Trauer anzeigt (nicht Klagefrauen!), in Relief ausgeführt. Den Giebelgruppen und Akroterien entsprechen an den beiden Langseiten identische Bilder des Leichenzuges und an den Schmalseiten Paare trauernder Barbaren. Die Frauentypen stimmen mit denen der Grabreliefs des vierten

Arch.-ep. Mitt. T. 5. 6; Ztsch. f. bild. K. 18, 266. 337; vgl. Noack, Ath. Mitt. 18, 305 ff.

1) Jetzt im brittischen Museum: M. X 11—18; Michaelis A. 1874, 216 ff. 1875, 68 ff.; Wolters 985—90; Murray, history II T. 18. 19; W. W. Lloyd, Xanthian marbles: the Nereid monument, London 1845, m. T.

2) Six, Jhst. 13, 131 ff., vgl. Plin. 36, 29.

3) Furtwängler, AZ. 1882, 347. 359 f. setzt mit vieler Zustimmung das Denkmal noch in das fünfte Jahrhundert; aus dem letzten Jahrzehnt nach Six, Jhst. 13, 132; eher doch wohl nicht!

4) Vgl. z. B. Andok. de reditu 20.

5) Z. B. aus Chrysochou: Jhst. XI T. 4.

6) Wie AZ. 22, 173 ff. T. 188.

7) § 49.

8) Vgl. Furtwängler, Archäol. Studien H. Brunn gew. S. 69 ff. (parisch und mit den olympischen Skulpturen verwandt); Winter, AA. 1894, 57 ff. m. Abb. (Bibliographie S. 2 A. 1).

Jahrhunderts überein. Der Alexandersarkophag liegt schon jenseits der Grenzen dieser Periode. Jene Sarkophage sind augenscheinlich importiert;[1]) in Phönikien selbst setzte man die Anfertigung der Mumiensarkophage fort, indem man dieselben dem Zeitgeschmacke entsprechend umbildete. Der griechische Einfluss war aber so stark, dass er sogar die starren Stilregeln der Elfenbeinarbeit brach.[2]) Die politische Geschichte Sidons kann lehren, wann der hellenische Einfluss besonders stark gewesen sein muss: Straton I. (370—62) heisst der Philhellene; 350—46 scheint Euagoras II. von Cypern die Verwaltung geführt zu haben, auf welchen wieder ein griechisch benannter Fürst, Straton II. folgte.

Hier wollen wir einen raschen Ausblick auf den übrigen Orient geben. Im persischen Reiche dürften mit der Zeit ähnliche griechische Arbeiten gefunden werden. Unsere Quellen geben nur allgemeine Nachrichten über die Pracht der Einrichtung, woraus wir bloss die Becher von lykischer Arbeit und die buntgewebten Figuren von Persern und Greifen oder Geierpaaren erwähnen.[3]) Der Wagen des Königs war mit getriebenen oder runden Figuren geziert.[4]) Die Funde bieten analog Phönizien das Bild des Schwankens nach verschiedenen Richtungen. Susa's Ausgrabung[5]) lehrte die Ausstattung einer persischen Residenz unter Artaxerxes Mnemon (401—358) kennen. Dieselben zierten prächtige Fayenceplatten, welche, die erwähnten Gewebe nachahmend, gehörnte Greife, schreitende Löwen mit Palmetten und am häufigsten Leibwächter in bunten Gewändern darstellen;[6]) für die grässliche Buntheit der Greife tragen die vorbildlichen Gobelins die Verantwortung. Diese Bilder mögen Babylons damaligen Webestil veranschaulichen. Sonst sind von der susianischen Kunst nur ein paar unbedeutende Bronzen und Terrakotten geblieben.[7]) Im Palaste des Artaxerxes Ochus (348—340) dagegen[8]) treten Skulpturen in einem ganz neuen Stile auf, den wir vermutungsweise als osteranisch bezeichnen, weil er unter den Sassaniden wiederkehrt. Die Kämpfe von Löwen und einhörnigen Stieren, die Rosetten und Palmetten, die Menschen selbst ähneln wohl denen der assyrischen und persischen Denkmale, doch haben wir hier eine neue Stilmanier vor uns.

Ägypten war lange Jahre unabhängig und mit den Hellenen verbündet. Die Flussräuberkönige versuchten die Traditionen der Pharaonen wieder aufzunehmen, indem sie Tempel mit den üblichen Darstellungen bauten und Sphinxe und Löwen errichteten, welche zum Teil nach Rom verschleppt wurden.[9]) Die Porträtplastik pflegten nur Achoris und Nectanebus II.,[10])

1) Gewiss nicht antiquarisch, wie Winter meint; allerdings scheinen die Sarkophage nicht alle von vornherein an ihrem Fundorte gestanden zu sein.

2) Perrot III F. 611 ff.

3) Becher: S. 622; Gewebe: Hipparchos bei Athen. 11, 477 f; Curtius 3, 3, 18; mit Ungeheuern: Aristoph. Ran. 937 ff.

4) Curtius 3, 3, 16.

5) S. 86; dazu A. Billerbeck, Susa, Lpg. 1893, m. Abb.

6) Loftus, travels p. 396 ff.; Dieulafoy, l'acropole de Suse T. 11 (farbig). 3 (vgl. dens. S. 275). 5—7; Ra. 1887 I T. 1. 2; Am. J. III T. 13/4; Perrot IV F. 530 ff. T. 11. 12. Die Originale sind im Louvre.

7) Perrot V F. 481—2.

8) Stolze I T. 26—28. 41. 42. 47. 48; vgl. Abg. Nr. 2 (Catal. of casts T. 2).

9) Löwen von Nectanebus II.: B. comm. 1890, 307 ff.; Sphinxe des Nepherites I. und Achoris, im Louvre: Clarac II 246, 405.

10) Wiedemann, ägypt. Gesch. S. 698, 8. 718, 4.

während Nectanebus I. (378—60) die Gräberplastik (Sarkophage und Uschebti) erneuerte. Letzterer König setzte die „Metternichstele", wo die Götter nach nordsyrischer Art auf ihren heiligen Tieren stehen.[1])

Litteratur: Verzeichnis der Denkmäler bei WIEDEMANN, ägyptische Geschichte S. 695 ff.

Das benachbarte Arabien wurde nun in den Kreis der aramäischen Kultur einbezogen, ohne dass man bisher ansehnliche Denkmäler gefunden hat.[2])

Zum hellenisierenden Gebiete gehört jetzt ganz und gar Südrussland. Die Grabkammern und Hügel der Krim und der Binnenebene[3]) enthalten allerdings sehr viel rein griechische Ware, speziell attische Manufakturen; denn Athen unterhielt im vierten Jahrhundert wegen des Getreidehandels freundschaftliche Verbindungen mit den skythischen Königen. So lebensgetreu haben schwerlich andere gearbeitet als eingewanderte Griechen und allenfalls deren skythische Schüler. Reich wie jene Getreidefürsten waren, begünstigten sie weniger die Vasenmalerei, obgleich auch hier lokale Stücke vorkommen,[4]) als Arbeiten in den edlen Metallen, vorab dem Golde des Urals. Nirgends auf griechischem Boden sind so viele und so schöne Goldarbeiten gefunden worden. Wir unterscheiden rein griechische Arbeiten wie die getriebene Golddecke einer Bogenscheide (*Gorytós*) von Nikopol,[5]) ein paar gravierte Elfenbeinplättchen und das Goldblech mit den zwei Tänzerinen aus dem Grabhügel von Kul-Oba,[6]) von den zahlreichen Stücken, welche das Leben der Skythen mit griechischer Geschicklichkeit, doch ohne Verschönerung darstellen. Wir sehen die struppigen Gesellen im Feldlager und im Verkehr mit ihren Ukrainepferdchen, wir sehen sie reiten, Brüderschaft trinken, ihre Pfeile prüfen, den Hasen jagen;[7]) die dazu gehörige ornamentale Dekoration bekommt durch den angeblich einheimischen Greif ebenfalls ein örtliches Gepräge. Dieser lokale Stil wird besonders an Silbergefässen[8]) und gestempelten oder getriebenen Goldblechen ausgeführt,[9]) seltener in Goldguss, Gold- und Elfenbeingravierung.[10]) Die Münztypen von Pantikapaion[11]) scheinen diese Spielart des

---

[1]) GOLENISCHEFF, d. Metternichstele, Lpg. 1877.

[2]) Offene Felsenkapelle in Hegra, mit Inschrift aus dem 5./4. Jahrh.: C. I. Semit. II 117.

[3]) Hervorzuheben sind der „Kul-Oba" (Ant. du Bosph. Cimm. T. 13. 20. 25. 26. 34. 44), der Grabhügel von Tschertomlisk bei Nikopol (Gouv. Jekaterinoslaw) und der vierte Kurgan der „sieben Brüder" (CR. 1876, 133 ff. 1877, 9—219 T. 1, 5—9. T. 2. 1878, 131 ff. T. 5, 1).

[4]) Vgl. ARNDT, Studien S. 143 ff.

[5]) STEPHANI, CR. 1864 T. IV; KONDAKOF, antiquités S. 303; ROBERT, Nekyia S. 38; Wiener Vorlegebl. B T. 10, 1 (angeblich unter polygnotischem Einfluss).

[6]) KONDAKOF, antiquités S. 235. 236. 189.

[7]) Skythische Frauen erscheinen nur ausnahmsweise (Ant. du Bosph. Cimm. T. 2, 1).

[8]) Von Kul-Oba (mit mehreren Bogenschützen) und Tschertomlisk (Skythen mit Pferden): KONDAKOF S. 296 ff.; CR. 1864 T. 1—3; STEPHANI, die Silbervase von Nikopol, Petersb. 1873.

[9]) Z. B. KONDAKOF S. 154. 185. 238.

[10]) Halskette mit Reitern am Ende, aus Kul-Oba: das. S. 236; gravierter Ring mit der Inschrift Ἀθηνάδης: CR. 1861, 153 f. T. 6, 11; KONDAKOF S. 188 F. 178; Elfenbeinplättchen: KONDAKOF S. 237.

[11]) Man beachte z. B. den Pan, abgeb. Brit. Mus. Thracia 4. 5. 7. 8. FURTWÄNGLER datiert die Funde von Kul-Oba teilweise viel früher (der Goldfund von Vettersfelde S. 17 f. 21 f.).

Hellenismus örtlich und zeitlich (erste Hälfte des vierten Jahrhunderts) zu fixieren. Die Skythen selbst versuchten diese skythogriechische Kunst nachzuahmen, zeigten sich aber zu wenig mit der Technik vertraut; denn ihnen darf man wohl die Goldplättchen von Tschertomlisk zuschreiben. Man rechnet auch den Goldfund von Vettersfelde (S. 26) hieher;[1]) allein dieser scheint mir älter, weil strenger stilisiert zu sein und zu den S. 585 f. aufgezählten Goldsachen zu gehören. Verwandt scheint ein Schmuckstück aus der Pfalz in Speier.

Litteratur: L. SCHWABE, d. Griechen u. d. griech. Kunst am Nordgestade des schwarzen Meeres, Riga 1867; WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1876, 1489 ff.

Makedonien bekundet seinen Anschluss an die griechische Kunst — nach dem griechenfreundlichen Alexandros I. zeigte Archelaos Interesse für hellenische Bildung, wie dann Alexanders Vater — durch ein schönes Grabrelief aus Pella.[2]) Die Münzen sprechen dafür, dass erst unter Philipp der volle Anschluss stattfand. Über die eigene Produktion der Thraker wissen wir nichts zu bemerken.

Grossgriechenland stand nach den Siegen über Etrusker und Punier reich und blühend da; nur lässt uns hier die schriftliche Überlieferung im Stich. Doch als die Punier im Jahre 406 Akragas eroberten, fanden sie es voll von Gemälden und Statuen.[3]) Die Westgriechen gliederten denn auch ihrer Nationalität mehrere Völker als Zugewandte an. Die Karthager, obgleich politische Feinde der Griechen, wussten dennoch das Schöne zu schätzen; bei der Eroberung von Akragas z. B. gelangten die besten Kunstwerke in die Hauptstadt. Gleich der Mutterstadt Sidon beeinflusste die griechische Manier die Gräberplastik; doch haben wir hier nur Mumiensarkophage und Terrakottamasken zu erwähnen.[4]) Die Münzen konnten selbst einem verwöhnten Sizilier gefallen.[5]) In Kampanien finden wir wieder eine lokale Schattierung des Griechischen und zwar in den bemalten Vasen von Nola. Bei den Römern vollzog die Kunst ihren Übergang zum schönen Stil. Auf die früher (S. 627) erwähnten Stelen folgt am Ende des fünften Jahrhunderts ein Grabstein aus pentelischem Marmor.[6]) Mehrere andere Reliefsteine, wie das „Kapaneus"-Relief in der Villa Albani[7]) und die Orpheusreliefs, falls diese nicht späte Imitationen athenischer Bildhauer sind,[8]) mögen Grabbauten geschmückt haben. Die Verwendung von Gruppen als Akroterien ist in Lanuvium gesichert.[9]) Die Plastik beleuchten nur chronistische Quellen, doch interessiert es zu hören, dass im Jahre 394 die siegreichen Römer aus Falerii unter der Beute Statuen

---

[1]) FURTWÄNGLER, der Goldfund von Vettersfelde, Berl. Winckelmannsprogr. 1883.

[2]) In Konstantinopel: Phot. Bruckm. 232b.

[3]) Diodor. 13, 90, 4.

[4]) Mumiensarkophage: aus Solus in Palermo, Ra. III 2, 337 ff. m. Abb. S. 339; Masken: PERROT III F. 642/3.

[5]) Abb. bei HEAD, historia numorum p. 738.

[6]) Bc. 15, 109 ff. T. 6; HELBIG, Führer Nr. 587.

[7]) ZOËGA, bassir. I 47 u. A.; vgl. Abh. des arch.-ep. Seminares 8, 141 f.; lykisch nach WINTER, AA. 1894 S. 12 A. 11.

[8]) In Neapel: Phot. Bruckm. 341; Paris: Phot. Giraudon; Villa Albani: ZOËGA, bassir. I T. 42; WOLTERS Nr. 1198; Fragment vom Palatin: WOLTERS 1199.

[9]) FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 251 m. Abb.

heimführten[1]) und nach dem Abzuge der Gallier eine silberne Gans weihten.[2])

Die Etrusker haben ihre Grossmachtstellung verloren und müssen sich der Römer mühsam erwehren. Dies ist daher die dürftigste Periode der etruskischen Kunstgeschichte. Die Plastik ist durch sichere Werke nicht wohl zu belegen, obgleich die Römer bei der Eroberung von Volsinii nicht weniger als 2000 Statuen erbeuteten,[3]) aber wer weiss, welcher Zeit; vielleicht dürfen wir mehrere Reste hellenistischer Erzstatuen hier einreihen,[4]) desgleichen den etwas tänzelnd dastehenden Mars von Todi, welcher bereits im Altertum restauriert worden zu sein scheint;[5]) an dem gleichen Orte sind kleinere Kriegerfiguren gefunden worden.[6]) Die Chronologie der steinernen Deckelfiguren ist noch genauer festzustellen. Wandgemälde wüsste ich aus diesen unruhigen Zeiten ebenfalls nicht mit Sicherheit anzuführen. Die vielen Kunstfertigkeiten der Etrusker erwarben aber doch immer noch Aristoteles' Anerkennung.[7]) Etrurien hat in der That bisher schon eine überraschende Fülle von Metallarbeiten aller Art in eleganten, graziösen Formen ergeben. In den dabei verwendeten menschlichen und tierischen Figuren ist die Steifheit völlig überwunden. Orientalische Motive hat man, statt sie zu verbannen, in geschickter Weise umgewandelt. Von den gravierten Spiegelzeichnungen dürften der Semelespiegel und die Heilung des Telephos[8]) hier zu nennen sein. Die Elfenbeinarbeiten blieben, wie in Phönizien, stilistisch zurück.[9]) Die griechischen rotfigurigen Vasen, namentlich aber die kampanischen, werden eingeführt, doch auch geschickt im Lande selbst nachgeahmt; Falerii hat bisher die erheblichste Zahl derselben geliefert.

Neu-Etrurien jenseits der Apenninen geht, was die Kunstindustrie anlangt, Hand in Hand mit dem Mutterlande; aus Marzabotto kam die kleine, aber treffliche Bronzegruppe eines Kriegers und seiner Gattin.[10]) Die im Jahre 396 beginnende keltische Eroberung entzog jedoch das fruchtbare Poland der südlichen Kultur. Die Kelten treten nun zum erstenmale in den Bereich der Weltgeschichte. Die südlichen Völkerschaften derselben standen hinter den Norditalienern kaum viel zurück, denn Massalia machte sie seit langem mit den Kulturfortschritten bekannt; ausserdem zog das Gold der Arvernerberge mit Notwendigkeit auch Luxus nach sich. Dies bestätigen die aus Golddrähten geflochtenen Halsringe, mit denen geschmückt die Gallier den Römern damals entgegentraten. Aber Denkmäler dieser Zeit wüsste ich nicht zu nennen.

Durch die Vorwärtsbewegung der Kelten zwischen Donau und Apenninen wurde der Verkehr zwischen den nördlicheren Ländern und dem

---

[1]) Detlefsen, Progr. v. Glückstadt 1867 S. 15 f.

[2]) Serv. Verg. Aen. 8, 655.

[3]) Plin. 34, 34.

[4]) Riesenarm im Museo Gregoriano: Phot. Parker.

[5]) Im Museo Gregoriano: Mus. Greg. I T. 46; Heliogr. Rayet II 68; Martha S. 315; vgl. Abeken, Mittelitalien S. 311 A. 2; Helbig, Führer 2, 340 f. Fabretti, CII. Nr. 85.

[6]) B. 1866, 71.

[7]) Exc. polit. 44.

[8]) Beide in Berlin; Semelespiegel: Gerhard, Spiegel I 83; Telephos: das. II 229.

[9]) Z. B. Platten im Louvre: M. VI 46, 1–4; Martha F. 206.

[10]) B. 1867, 152 ff.; Gozzadini, ulteriori scoperte T. 11, 4; Martha S. 511.

Süden schwer beeinträchtigt. Dem Rheinland verblieb noch die Verbindung mit Massalia, welches manche feine Bronzearbeit sandte, während das eigentliche Germanenland in der Kultur zurückging.

338. Nachdem wir nun die Ausbreitung des eleganten Stiles verfolgt, wollen wir noch einen Blick auf das Kunstgewerbe der Periode werfen. Die Vasenmalerei hat ihren Höhepunkt bereits überschritten. Das gemischte Alphabet der letzten voreuklidischen Jahrzehnte gebrauchen nur wenige Vasenmaler, hauptsächlich Aristophanes, Egias und Polygnotos.[1]) Äusserlich sind die rotfigurigen Vasen weit verbreitet, zwischen der Krim, Kyrene[2]) und Kampanien; allein es geht mit der Technik abwärts. In Kampanien besonders ist der Thon gelblich, der Firniss bräunlich, man beschränkt sich darauf, eine einzige Figur auszusparen. Manche Töpfer finden, dass es rascher geht, wenn sie die ganze Vase schwarz firnissen und dann ein paar Figuren mit rötlicher Farbe aufpinseln.[3]) Die Dekoration sinkt hie und da zu einem Alphabete,[4]) einigen Linien, einem Kranze u. dgl. herab. Die Gefässbildner brauchen neue Gedanken. Den einen finden sie in der plastischen Form der Vase. Ganz neu war diese Idee freilich nicht. Von Ägypten hatten die Griechen bereits vor den Perserkriegen die Form des behelmten Kopfes empfangen;[5]) mehrere Fabrikanten[6]) bildeten dann bärtige oder Frauenköpfe, Phintias eine Lekythos in Muschelform.[7]) Allein man darf annehmen, dass die anziehende Reihe plastischer Gefässe erst gegen das Ende des fünften Jahrhunderts beginnt.[8]) Hier liegt die Quelle der tanagräischen Figuren. Wann die Vorliebe für Polychromie sich neu belebte, ist kaum festzustellen; wir verschieben die buntfarbigen Vasenmalereien besser auf die alexandrinische Epoche. Wie die Blüte der Vasenmalerei ehemals die republikanische Einfachheit bezeichnet hatte, so schwand sie mit der Zunahme des privaten Luxus, während nun die Griechen begannen, dem Oriente auch auf dem Gebiete der Luxuswaren Konkurrenz zu machen. Der tonangebende Alkibiades kleidet sich persisch;[9]) persische Schuhe u. dgl. kommen schon bei Aristophanes vor. Die Festgewänder werden wieder bunt.[10]) Die jungen Ritter halten auf kunstreiche Ausstattung ihrer Waffen und Pferde;[11]) ausser dem schon erwähnten Bogenbehälter (S. 658) ist unter den Bronzen von Siris das berühmte Paar von getriebenen Wangenschilden erhalten, ein wahres Kunstwerk.[12]) Prächtige Schmucksachen gab es jetzt auch in Privatbesitz;[13]) man meldet uns die frühesten Namen berühmter Silberziseleure.[14]) Zu an-

---

[1]) Aristophanes: Klein S. 184 ff.; Egias: ders. S. 186; Polygnotos: ders. S. 199 f.

[2]) Vgl. Klein, Meistersignaturen S. ²31 f.

[3]) Vgl. Heydemann, Jahrb. 1, 285.

[4]) Kalinka, Ath. Mitt. 17, 101 ff.

[5]) S. 261; bronzene Lekythos des Koios: Jhst. 1881, 69 f.

[6]) Klein S. 214 ff.

[7]) Ἐφ. 1885 T. 9. 10.

[8]) Vgl. oben S. 261 f.; z. B. Sphinx: Jhst. VIII T. 72.

[9]) Athen. 12, 535 e.

[10]) Eur. IT. 1149.

[11]) Alkibiades hat einen goldelfenbeinernen Schild mit einem Eros (Athen. 12, 534 e); das Pferd des Idaios trägt sehr schöne Phalara (Xen. Hell. 4, 1, 39).

[12]) S. 118; neue Nachzeichnung der Amazone und des Griechen Am. J. I T. 6; Bröndsted fand den Stil lysippisch und suchte einen Zusammenhang mit Pyrrhos. Andere erkennen den Stil des Skopas; Lenormant erinnert an Alexander von Epirus.

[13]) Z. B. Ael. v. h. 12, 1 p. 121, 3 ff.

[14]) Athen. 11, 781 e.

sehnlicher Bedeutung schwang sich die Gemmenkunst auf. Mehrere Meister zeichneten ihren Namen ein,[1]) worunter sich ein Skopas findet.[2]) Die Tempelinventare sprechen oft von Ringsteinen; selbst das entlegene Kyrene ist ein günstiger Boden für Gemmenschneider gewesen.[3]) Endlich gibt es keine noch so kleine Stadt, die nicht ihre Münzen nach malerischen Entwürfen anfertigen liesse.

Es ist nun an der Zeit, die zersplitterten Einzelheiten in einer Darstellung des Zeitgeschmackes zusammenzufassen. Seitdem die Frauen im öffentlichen Leben eine Rolle spielen — man könnte sagen, seit Aspasia —, ist eine Zweiteilung der Anschauungen eingetreten; wir müssen die beiden Geschlechter strenge sondern. Den halb kriegerischen, halb athletischen Idealen des fünften Jahrhunderts ist man abhold geworden; unter den Athleten gefällt der allseitig gewandte Pentathlos.[4]) Parrhasios und Lysippos bevorzugen schlanke elastische Figuren und Praxiteles die weichen Formen;[5]) die praxitelischen Männer ruhen lässig, wie der lysippische Herakles. Das Haar trägt man kurz geschnitten; wer es lange wachsen lässt, muss unangenehme Urteile gewärtigen. Die Kleidung wird wesentlich erleichtert; viele lassen Chiton und Sandalen weg. Das sorgfältige Strählen des Haares wird selten; man liebt leicht gelocktes, aber nicht künstlich frisiertes Haar ohne strenge Korrektheit. Die Frauen weichen anfangs in Haartracht und Kleidung von der Mode des vorigen Zeitalters nicht viel ab; bald kommen jedoch künstlichere Frisuren auf, welche den Zweck haben, die Körpergrösse scheinbar zu erhöhen, indem das Haar über der Stirn oder am Scheitel geknotet wird.[6]) Den Hetären lernen kokette Frauen die durchsichtigen Gewänder ab,[7]) die sogar die Bildhauer manchmal im Marmor ausdrückten.[8]) Der Busen wurde durch hohe Gürtung oder Kreuzbänder hervorgehoben,[9]) während der Überschlag die Hüftenpartie verdeckte. Die gefeierten Hetären gaben, wie wir sahen (S. 635), den Malern Gelegenheit, sie im Negligee und ohne Kleidung zu studieren; Phryne spielte vor allem Volke die Anadyomene. So nimmt der Respekt der Künstler vor den Frauen stark ab. Das Recht, das sie sich schon früher genommen, in bewegten Scenen einen Teil des Körpers zu entblössen, dehnen sie jetzt bis zur äussersten Grenze aus.[10]) Die Amazonen stehen ohnehin ausserhalb des griechischen Sittengesetzes.[11]) Von den höheren Wesen sind es die Personifikationen, welche die Willkür des Künstlers erfahren. Hygieia am Parthenon, die Dike von Epidaurus[12])

1) Furtwängler, Jahrb. 4, 77 f.

2) Jahrb. 8, 185 f.

3) Vgl. Eupolis bei Ael. v. h. 12, 30.

4) Aristot. rhet. 1, 5.

5) Schon Sophokles spottet über die *πλατεῖς* und *εὐρύνωτοι φῶτες* (Aias 1250 f.).

6) A. 1867, 136; Furtwängler, Samml. Sabouroff, Text zu T. 22 u. Meisterwerke S. 665; Münze von Leukas; Brit. Mus. Corinth. T. 37, 6.

7) Vgl. Arist. Lys. 48. 150; Eubulos bei Athen. 13, 568 f.

8) Am Nereidendenkmale von Xanthos; „Venus Genetrix".

9) Hohe Gürtung: S. 646; vgl. Petersen, Arch.-ep. Mitt. 5, 3 ff.; Kreuzbänder: Selene am Ostgiebel des Parthenon T. 6, 17; Grabrelief: Wolters 1120; am nackten Oberkörper: Heydemann, griech. Vasen 9, 1; M. 2, 59.

10) Schwach in der 29. Metope des Parthenon; Lapithin im Fries von Phigalia; Polyxena- und Thetisdarstellungen.

11) Vgl. die S. 604 erwähnten Amazonenstatuen und die Amazonenkämpfe des Mausoleions.

12) Milchhöfer, Jahrb. 7, 203 ff. m. Abb.; vgl. Stob. ecl. 1, 5 (4), 12, 5 *ῥοδόκολπον Εὐνομίαν.* An ihr sind unter dem Kleide sogar die Zeichen ihres Geschlechtes hervorgehoben. Flasch stellt dazu Glyptothek Nr. 112 (Verh. d. Münchner Phil.-Vers. S. 246).

und, wenn die Münzen nicht täuschen, auch die echte Eirene Kephisodots haben die eine Brust entblösst. Vielleicht haben wir in der nackten Frau des Parthenongiebels ebenfalls eine Personifikation zu sehen. Praxiteles motivierte selbst bei Aphrodite die Nacktheit noch durch das Bad. Ganz modern ist wohl nur Zeuxis mit seinem Akt „Helena". Diese Bilder passen zu der Wichtigthuerei mit allen Persönlichkeiten der Demimonde, welche sich in der mittleren Komödie ausspricht. Trotzdem wird gerade damals das Familienleben der Kunst erschlossen, wenn auch fast nur auf den Grabsteinen; Gruppen von Mutter, Pflegerin oder Pfleger und einem Kinde kennt die Plastik seit den Parthenongiebeln.[1]) Die Vasenmaler bringen Bilder aus dem Kinderleben. Euripides hat hier bahnbrechend gewirkt, wie er die Aufmerksamkeit auf Ammen und Pädagogen lenkte.[2]) In Haltung und Bewegung war die Freiheit errungen worden; nun wurden Nachlässigkeit und alles Sichgehenlassen erlaubt, vorausgesetzt, dass es einen eleganten, anmutigen Anblick ergab. Für die Götter galt der gleiche Grundsatz, wobei die offizielle Kunst sich nicht ausschloss. Die Athena ist in den Vignetten der attischen Urkunden eine junge Dame, die mit ungezwungener Grazie dasteht oder behaglich in einem Lehnstuhle ruht.[3]) So müssen Inschriften hinzukommen, damit man Götter von einfachen Menschen unterscheide.[4]) Zuweilen nimmt man das alte Kampfschema etwas übertreibend wieder auf.[5]) Manchmal verfällt die Eleganz in Manierismus, z. B. wenn ein Mundschenk die Hand beim Einschenken übermässig hoch hält[6]) oder ein Scepter im Stehen weit oben angefasst wird.[7]) Auf das „schöne" Sterben wies Euripides bei Polyxenas Tod hin. Lebhafte Bewegungen andererseits geben grösseren Kompositionen pathetische Bewegtheit. Ausser den Kämpfenden sieht man häufig (z. B. am Parthenon, Erechtheion und Nereidenmonument) eilende Frauen, in deren Gewänder der Wind fährt, sie nach hinten reisst und bogenförmig aufbläht; die Zeichner lösen ausserdem das Haar, das malerisch im Winde flattert.[8]) Auch in der Ruhe fallen die Gewänder nicht regelmässig. Steilfalten kommen noch öfters vor, vielleicht durch kleine Gewichte motiviert.[9]) Die Wellenfältchen werden manchmal im Prinzip beibehalten.[10]) Wir müssen es uns aber versagen, die verschiedenen Mittel, wie man eine geniale Unordnung in das Gewand bringt, durchzugehen.[11]) Die Pferde bäumen sich

1) Leukothea mit dem Knaben, Westgiebel Q; Fries des Erechtheions; Eirene des Kephisodotos; Hermes des Praxiteles.

2) Stephani, CR. 1863, 171 ff.

3) Z. B. Schöne, griech. Reliefs T. 10, 54; Le Bas, mon. fig. 34.

4) Z. B. Schöne T. 7, 48. 13, 63. 22, 94; vgl. Homolle, Bch. 12, 320 f.

5) Zeus von Ithome; Poseidon auf gleichzeitigen Münzen von Haliartos (Brit. Mus. T. 7, 16).

6) Am Lysikratesmonument; *ἄρδην* Soph. Ant. 430; nach Stephani, CR. 1873, 157 ff. auch der praxitelische Satyr *ὁ ἐπὶ τριπόδων.*

7) Schöne, griech. Reliefs T. 11, 57 (um 400).

8) Münzen des vierten Jahrhunderts von Tarent (Brit. Mus. guide T. 33, 14), Ainos (Hermes, Brit. M. Thracia 79), Larissa (Brit. M. T. 5, 12. 14. 6, 1 ff.).

9) Z. B. Parthenonfries, Relief aus Eleusis, Demeterrelief in der Glyptothek: Lützow, Münchner Antiken T. 34; Eirene des Kephisodotos?

10) Schöne, Reliefs 19, 83; Brückner, Ornament T. 2, 1; Bch. IX T. 14.

11) S. z. B. Urlichs, Skopas S. 208.

auf die Hinterfüsse, und die Fische schnellen sich lebendiger.[1]) Wie man gesehen hat, ist die Luft entdeckt; mit der sichtbaren Naturumgebung machen die Künstler noch immer wenig Umstände, wovon den Schaden die Komposition des Ganzen trägt. Das Decken und Schneiden der Figuren ist allerdings schon in unbedenklichem Gebrauche; nichtsdestoweniger merkt man noch am Parthenonfries den Isokephalismus der sitzenden und stehenden Figuren und noch am Ende des fünften Jahrhunderts wird ein auf bergigem Terrain darzustellender Reiterkampf in zwei übereinander liegende Reihen zerlegt,[2]) worin der Fries von Trysa übereinstimmt. Vegetation wird nur dann plastisch genauer ausgeführt, wenn sie besondere Bedeutung hat wie der Ölbaum am Parthenon.[3])

Über jenen Äusserungen des neuen Zeitgeistes soll nicht vergessen werden, dass tiefgehende Differenzen in allen Gebieten herrschten. Aischines und Demosthenes sind in ihrer Art auch künstlerische Gegensätze: Jener ein freundlicher Mann mit wohlgepflegtem Äusseren, welcher alles „massvolle und herkömmliche“ preist (3, 1), dieser der radikale Agitator mit dem zusammengekniffenen Gesichte; Phokion hinwiederum, das Ideal der Konservativen, lacht nicht und weint nicht.[4]) Die Lakonisten übertreiben die hellenische Einfachheit zu derselben Zeit, wo Alkibiades und Lysander persischen Prunk lieben. Plato freut sich offenbar über die grossen Fortschritte der Kunst,[5]) wogegen Aristoteles als Typen der Künstler Pheidias und Polykleitos — offenbar wegen der Goldelfenbeinbilder — anführt.[6]) Demosthenes bringt gegen Meidias noch eine demokratische Anklage vor, er habe ein stattlicheres Haus als andere Bürger, und doch wird die Kunst immer privater. Jede Partei, die am Ruder ist, fasst die öffentlichen Arbeiten anders auf; man vergleiche nur Eubulos, Demosthenes und Lykurgos. Ebenso hat wohl die Anmut das Strenge besiegt, aber an des letzteren Stelle ist die Energie getreten.

Kap. IX. Die dritte hellenistische Periode: Königszeit.

(331—63 v. Chr.)

T. 15. 16.

339. Als Alexander den letzten Dareios gestürzt hatte, trat er als förmlicher Nachfolger desselben auf. Indem er die Kontinuität der Staatsordnung Asiens aufrecht hielt, musste er auch die Kunstthätigkeit im Stile der orientalischen Herrscher betreiben. Es erneuert sich in den Königreichen der orientalische Geist und eigentümliche Mischungen griechischen und orientalischen Geschmackes entstehen. Als Grenze setzen wir das Jahr 63, welches nur Schattenkönigreiche übrig liess. Das eigentliche Griechenland und Unteritalien machten dieser neuen Mode wenige Zugeständnisse, sondern fuhren in der gut bürgerlichen Weise fort, welche das

[1]) Man betrachte die Entwicklung der syrakusanischen Medaillen (Head, hist. numm. p. 153 f.).
[2]) Ath. Mitt. 14, 398 ff. T. 12; vgl. das Votivrelief in Roschers Lex. 1, 2559 f.
[3]) Vgl. Schreiber, Brunnenreliefs S. 90 A. 93.
[4]) Duris bei Plut. Phoc. 4.
[5]) Hipp. maj. 281 d.
[6]) Eth. Nicom. 6, 7, 1.

vierte Jahrhundert vom fünften unterscheidet; viele einzelne ansehnliche Werke, aber keine monumentale Leistung ausser mit fremden Mitteln! Daraus folgt, dass die nun zu behandelnde Periode durch die republikanische Verwaltung oder unmittelbare königliche Regierung ihre Gliederung erhält. Da die Kunstthätigkeit in den Städten an die Tradition gebunden ist, eröffnet billig die städtische Kunst unsere Auseinandersetzungen.

Die Orte des eigentlichen Griechenlands, wo die Kunst die meiste Beschäftigung fand, waren nicht mehr die gleichen; Athen, das unter Demetrios von Phaleron noch eine kurze Blüte erlebte, wurde durch den chremonideischen Krieg ruiniert; für Sparta thaten hin und wieder ehrgeizige Könige etwas. Indes lag jetzt die Bedeutung der Städte in ihrem Anteil am Handel. Rhodos tritt hierin an die Spitze; ausserdem sind Sammelstätten von Kunstwerken die Wallfahrtsorte Delos und Samothrake, denen sich Athen als profaner Verehrungsplatz[1]) an die Seite stellt. Produktionsstädte dagegen sind von jenen nur Rhodos und Athen, sowie Sikyon. Kleinasien, d. h. die griechische Westküste mit dem jetzt hellenisierten Hinterlande, erreicht durch Lage und Natur des Bodens einen Wohlstand, der einen grossen Luxus gestattet. Das Gleiche ist in Sicilien und Unteritalien der Fall, wo bis zu den Siegen der Römer Tarent die Führerschaft im Genussleben und, versteht sich zugleich, in allen schönen Künsten hat.

In der Malerei behauptet die sikyonische Schule ihren jungen Ruf und gewinnt neue Absatzgebiete in den Königreichen.[2]) Pausias erwarb sich einen geschätzten Namen nicht so sehr durch Tafelgemälde, geschweige denn Freskobilder, als durch Genrebildchen, welche in das Getäfel luxuriöser Zimmer eingesetzt wurden.[3]) Diese neue Dekorationsmalerei zog natürlich die Blumen stark heran und man braucht Pausias' Blumenstücke nicht von einem Verhältnis zur Kränzewinderin Glykera herzuleiten.[4]) Auch den Freunden des Pikanten kamen er und sein Schüler Nikophanes willig entgegen.[5]) Die Wachsmalerei mit ihren glänzenden Farben passte unter die Wandverkleidung mit poliertem Stein und Glasfluss wie gemacht. Später ist Nealkes der Hauptvertreter der lokalen Schule,[6]) der z. B. nach Ägypten eine Seeschlacht aus der Perserzeit lieferte.[7]) Durch Pamphilos' Lehre (S. 634) können Melanthios und Apelles zur sikyonischen Schule gerechnet werden. Der erstere behielt die akademische Manier bei und komponierte nach bestimmter Theorie;[8]) selbst ein Buch über die Malerei hat er verfasst.[9]) Der Stolz der sikyonischen Schule aber ist der vielgewanderte Apelles.[10]) Zu Ephesos geboren, begann er seine Studien

[1]) Schon zur Zeit des Theophrast (char. 3).
[2]) Aratos vermittelt Bilder an den Ptolemäerhof (Plut. Arat. 12 a. E.).
[3]) Paus. 2, 27, 3; Plin. 35, 123. 124. 126. 127; Hor. s. 2, 7, 95.
[4]) Plin. 35, 125.
[5]) Polemon bei Ath. 13, 567 b; Plut. de aud. poet. 3 (*Chairephanes* heisst hier der Schüler); vgl. Fronto ad Verum 1 p. 124.
[6]) Overbeck, Schriftq. 2102 ff.
[7]) Plin. 35, 142.
[8]) Quintil. 12, 10, 6; Plin. 35, 80; Vitr. VII praef. 14.
[9]) Diog. Laert. 4, 18.
[10]) H. Houssaye, histoire d'Apelles, Paris 1867; G. Wustmann, A.' Leben und Werke, Lpg. 1870; Quatremère de Quincy, mém. sur le défi d'A. et de Protogènes, Acad. des inscr. 1821, m. 2 T.

in der Heimat bei einem gewissen Ephoros und vollendete sie im Atelier des Pamphilos;[1]) zu diesen Aufenthaltsorten stimmt, dass er für Ephesos und Korinth arbeitete.[2]) Chronologisch lässt er sich dadurch fixieren, dass er zu Alexander in Beziehungen trat, der ihm ausserordentliche Gunst erwies.[3]) Alexanders Stelle übernahm dann der erste Ptolemäer;[4]) das Meisterwerk des Apelles besass jedoch der Asklepiostempel von Kos.[5]) Die Koer hatten augenscheinlich an dem Fremdenzuflusse von Knidos die leidige Erfahrung gemacht, dass sie zwischen den zwei Statuen des Praxiteles eine unpraktische Wahl getroffen hatten, wofür sie von Apelles ein mindestens ebenso wirksames Zugstück erhielten. Sein Bild stellte die aus dem Meere aufsteigende Aphrodite dar, während sie, noch bis unter der Brust im Wasser, ihr feuchtes, hoch gehaltenes Haar ausdrückt;[6]) das Motiv des Auswindens ist oft wiedergegeben worden, ohne dass eine „Replik" erhalten wäre. Im Asklepiostempel war bereits vorher von seiner Hand eine Opferdarstellung, welche Herondas, einem Zeitgenossen des Ptolemaios Philadelphos, im vierten Mimiambos (V. 59 ff.) zu einer bewundernden Schilderung Anlass gibt,[7]) während er die Aphrodite noch nicht erwähnt. Schon Antigonos hatte (zwischen 316 und 308, denke ich) sein Bild hieher gesandt, welches der höfische Maler im Profil gemalt hatte, weil dem Fürsten ein Auge fehlte.[8]) Vielleicht ehrten die Koer den Künstler, welcher ihnen durch sein Talent nützte, mit dem Bürgerrechte; denn eine solche wohlberechnete Ehrung ist in diesem Zeitalter häufig.[9]) Ausser der Aphrodite wurde der „Alexander" des ephesischen Tempels am meisten bewundert, welchem der schmeichlerische Künstler einen Donnerkeil, der samt den Fingern aus dem Bild herauszuragen schien, in die Hand gab.[10]) Unter den übrigen Apelleswerken sind diejenigen, welche Interesse erwecken könnten (die allegorische Malerei von der Verläumdung, das Rückenbild des Herakles und *„monocnemos"*) nicht genügend sicher bezeugt.[11]) Die Späteren stellten Apelles ausserordent-

[1]) Suidas *Ἀπελλῆς (Κολοφώνιος);* Plin. 35, 76. 123. Plut. Arat. 13. *Ἐφέσιος* heisst er schon bei Herondas 4, 72, dann Strab. 14, 642; Lucian. calumn. 2. 6.

[2]) Ephesos: Plin. 35, 92. 93; Ael. v. h. 2, 3; Korinth: Athen. 13, 588 c.

[3]) Plin. 35, 93. 86; Lucian. calumn. 2 ff.; vgl. Overbeck, Schriftq. 1833. Das Porträt Philipps wird nachträglich gemalt sein.

[4]) Plin. 35, 89; Bild eines Schauspielers: das. § 93.

[5]) Augustus nahm das Bild für den Tempel Caesars weg, aber schon Nero musste es durch eine Kopie ersetzen lassen (Strabo 14, 657; Plin. 35, 91).

[6]) Vgl. Overbeck 1849 ff.; bis zur Brust: Anth. Plan. 4, 180, 5. 182, 7; Ovid. trist. 2, 528; vgl. Benndorf, Ath. Mitt. 1, 50 ff. Über Apelles' Modell waren verschiedene Angaben verbreitet: Athen. 13, 590 f; Plin. 35, 86.

[7]) Hauler (Verh. d. Wiener Phil.Vers. S. 267 A. 2) bestreitet wieder, dass er von einem Lebenden rede.

[8]) Strab. 14, 657; Plin. 35, 90; Quintilian. 2, 13, 12.

[9]) *Cous* Plin. 35, 79; vgl. Crusius, Untersuchungen S. 183.

[10]) Plin. 35, 92; Plut. Alex. 4; Overbeck, Schriftq. 1875 ff.

[11]) Verläumdung: Lucian. calumn. 4, vgl. Blümner, archäol. Studien zu Lucian S. 41 f., über neuere Restitutionen dieses Bildes R. Förster, Jahrbuch d. preuss. Kunsts. 1894 S. 27 ff.; Herakles: Plin. 35, 94 (arbitrantur); bei Petron. 83 ist *monocremon* überliefert; wahrscheinlich ein Bild, in welchem mit starker Verkürzung nur der eine entblösste Schenkel erschien (vgl. das altspanische Bild *la gamba*); *monochromon* liest Gonsalez, *monoglenon* (von Antigonos) Wustmann a. O. S. 107; Schreiber, AZ. 33, 112 f.; vgl. Wilamowitz, AZ. 33, 169 (Romanfabel); Studniczka, Vermutungen Kap. III.; Tiermalerei: Fronto ep. 1, 7 p. 20 Naber.

lich hoch und sprachen ihm teilweise das Prinzipat in der Malerei zu,[1]) unterliessen darüber jedoch seine Art deutlich zu kennzeichnen. Es scheint, dass er, wie ein Musikvirtuose, seinen Fingern durch tägliche Übung eine ausserordentliche Geschicklichkeit erwarb[2]) und dabei trotzdem zwischen genialer Nachlässigkeit und peinlicher Verkünstelung die rechte Mitte fand.[3]) Man sah seinen Bildern keine absichtliche Komposition und Perspektive an[4]) und doch lehrte er seine Kunst in Büchern.[5]) Am deutlichsten klingen noch einige Bemerkungen über das Kolorit, besonders die, dass er die Konturen nicht mehr scharf zog, sondern verschwimmen liess.[6]) Über die vier Grundfarben ging Apelles noch nicht hinaus, experimentierte aber sachkundig mit den Farben.[7]) Wo Apelles' Schüler[8]) arbeiteten, ist nicht festzustellen. In Athen erlosch die Malerei natürlich nicht,[9]) obwohl in den lateinischen Bearbeitungen athenischer Lustspiele, welche mehrfach auf Gemälde Bezug nehmen, über den Niedergang der Malerei geklagt wird.[10]) Ein Sohn des Lykurgos, also ein hochgeborener Mann, weihte ein Gemälde mit seinem ganzen Stammbaum;[11]) zum Repertoire eines Schmeichlers gehört, dass er ein Porträt ähnlich findet.[12]) Die Kunst wird eben in die Familienkreise eingeschlossen. Es ist aber doch beachtenswert, dass ein makedonischer Maler nach Perseus' Sturz gerade Athen aufsuchte. Um dieselbe Zeit wenden die Römer der athenischen Malerschule ihr Augenmerk zu; der Philosoph Metrodoros wird dem Aemilius Paulus zugleich als Hauslehrer und als Maler geschickt.[13]) Auch Sparta war für Maler kein ungünstiger Boden mehr: Kleomenes liess Bilder aus Megalopolis bringen[14]) und den römischen Beamten schienen Wandgemälde des Aussägens würdig.[15]) Die **rhodische** Schule brachte gleich zu Anfang den **Protogenes** hervor, welcher auf dem Festlande, in dem rhodischen Orte Kaunos geboren war.[16]) Über seinen leidenschaftlichen Fleiss kursierte manche Anekdote; er ist ein unermüdlicher Selbstverbesserer gewesen.[17]) Sonst lehren die Lobsprüche der Alten nichts von Belang. Protogenes arbeitete für seinen Freistaat den Heros Ialysos, dann — gewiss als Demetrios, welcher während der Belagerung jenes Bild geschont, 304 mit den Rhodiern Frieden geschlossen hatte — porträtierte er dessen Vater. Der athenische Staat gab ihm einen echt bureaukratischen Auftrag („Paralos, Ammonias und die Thesmotheten"). Den Dramatiker Philiskos malte er dichtend.[18]) Nebenbei soll Protogenes in Erz und Marmor gearbeitet, auch geschriftstellert haben.[19]) Seine Hand-

[1]) So Plinius (35, 79) und Lucian.

[2]) Plin. 35, 84.

[3]) Kritik eines Schnellarbeiters: Plut. de educ. puer. 9; gegen die Peinlichen: Plin. 35, 79. 80 u. A. (siehe Overbeck, Schriftq. 1897 ff.).

[4]) Plin. 35, 80.

[5]) Plin. 35, 79. 111 u. ind. XXXV.

[6]) Petron. 63.

[7]) Plin. 35, 42. 97.

[8]) Plin. 35, 111. 138.

[9]) Overbeck, Schriftq. 2145 ff.

[10]) Plaut. Poenul. 5, 4, 116.

[11]) V. dec. or. VII a. E.

[12]) Theophr. char. 2 a. E.

[13]) Plin. 35, 135.

[14]) Plut. Cleom. 25.

[15]) Vitr. 2, 8, 9; Plin. 35, 173.

[16]) Paus. 1, 3, 5; Plin. 35, 101; Plut. Demetr. 22 (nicht aus Xanthos: Suidas u. *Πρωτογένης*).

[17]) Plin. 35, 101—2. 105. 118; Quintil. 12, 10, 6; Plut. a. O.

[18]) Vgl. Schreiber, Reliefbilder T. 84.

[19]) Plin. 35, 106; 34, 91; Suidas *Πρωτογένης*. „Die Mutter des Aristoteles" ist wohl falsch benannt.

zeichnungen waren geschätzt.[1]) Die Kunsthistoriker übergingen sonst die rhodische Schule mit Stillschweigen; nur ein Anakreontiker richtet das bekannte Gedicht über das enkaustische Bild seiner Geliebten (XV.) an „den besten Maler, den Fürsten rhodischer Kunst", sonst lehrt das Liedchen nur das weibliche Schönheitsideal dieser Schule: schwarze Haare mit purpurschimmernden Stirnlöckchen, verbundene Augenbrauen, ein scharfer und doch verschwimmender Blick und graziöser Hals. Die kleinasiatische Schule[2]) hat den Samier Theon aufzuweisen, einen eigentümlich phantasievollen Mann. Er malte gerne grässliche Scenen, z. B. Orestes' Muttermord und Wahnsinn, Kassandra, Thamyris. Die Anekdote, dass er das Angriffssignal blasen liess, als er sein Bild eines vorstürmenden Kriegers enthüllte, zeigt theatralisches Gebahren an.[3]) Was die gesamte Schule anlangt, hörte ein Athener mit Groll, dass die kleinasiatischen Künstler mehr gälten als seine Landsleute.[4]) Bei Unteritalien versagen wieder die Schriftquellen;[5]) monumentale Bilder wie die Porträte von Hieron II. und Philistis, deren Köpfe durch Relief hervorgehoben waren,[6]) sind selten, nur die Vasenmalerei, welche im eigentlichen Griechenland ganz heruntergegangen war,[7]) gibt einigen Begriff von der Kunst, besonders da die Vasenmaler augenscheinlich ihre Anregungen von der höheren Kunst empfingen. Wenn auch die Fundgebiete Apulien, Lukanien und Kampanien kleine Unterschiede aufweisen, bleibt der Grundzug der gleiche.[8]) Das Prinzip, die Figuren nicht in Friesreihen zu ordnen, sondern über die Fläche zu zerstreuen, also die Manier der „polygnotischen" Vasen ist ziemlich durchgedrungen. Manche apulische Vasen haben eine sorgfältig abgewogene Komposition.[9]) Doch blickt mehrmals die Einteilung in zwei übereinander geordnete Streifen durch. Um solche grössere Bilder zu füllen, muss man erstens dem landschaftlichen Hintergrund etwas Beachtung schenken — mindestens wird die Unebenheit des Bodens abgebildet —;[10]) zweitens sind Nebenpersonen heranzuziehen. Diese „Zuschauer", teils Götter, teils Ortsnymphen und andere Beseelungen des Lokals teils auch einfache, anonyme Menschen, geben den mythologischen Bildern einen genrehaften Anstrich. Häufig sitzen sie, mit dem Körper gegen aussen gekehrt, oder man sieht sie nur oben im Hintergrunde den Hügel heraufkommend, so dass die untere Hälfte noch verborgen ist.[11]) Viele Figuren sehen den Beschauer an. Gemütsbewegungen, wie Mania und Lyssa, werden personifiziert, worin schon die Malerei der vorigen Periode vorangegangen ist;[12]) die Bühnenaufführungen tragen ebenfalls zur Populari-

[1]) Petron. 84.

[2]) Overbeck, Schriftq. 2110 ff.

[3]) Quintil. 12, 10, 6; Aelian. v. h. 2, 44. Sein Name war in einer Quelle des Plinius zu Theorus entstellt (35, 138).

[4]) Theophr. char. 23.

[5]) Schlechtes Votivporträt: Leonidas Anth. 11, 213.

[6]) Coll. of anc. marbles in the Br. M. 10, 32; Helbig, Rhein. Mus. N. F. 27, 154.

[7]) Dumont et Chaplain, céram. T. 14—18; Berlin Nr. 2932—8.

[8]) Über die Sammlungen unteritalischer Vasen S. 188.

[9]) B. nap. n. s. VII T. 9; Raoul-Rochette, mon. in. I T. 66; M. V T. 11; Gerhard, ges. akad. Abh. T. 1, 2.

[10]) Z. B. B. nap. II T. 3 = El. cér. III 30.

[11]) Letzteres besonders in Kampanien und Lukanien; vergl. Robert, AZ. 41, 50 A. 41.

[12]) Körte, über Personifikationen psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei, Berlin 1874.

sierung dieser Abstrakta bei, wie überhaupt die Bühne bis herab zu den Phlyakes[1]) einen tiefgehenden Einfluss ausübt. Das Kolorit endlich wird lebhaft und bunt; mit anderen Worten, man sucht der Natur näher zu kommen. Diese Eigentümlichkeiten treten an den grossen Amphoren und Krateren, die manchmal einen riesigen Umfang erreichen, am deutlichsten hervor, während viele kleinere Gefässe z. B. nur mit netzbedeckten Frauenköpfen und Fischen dekoriert sind.[2]) Obgleich die bessere Vasenmalerei sich von der eigentlichen Kunst nach ihren Mitteln wenig mehr scheidet, nennen die Maler sehr selten ihren Namen. Assteas[3]) hat mehrere Vasen signiert, von denen drei in Paestum gefunden wurden; dorthin gehört er auch wahrscheinlich.[4]) Seine Gegenstände sind bezeichnend für die Zeit: „der rasende Herakles", „Phrixos und Helle auf dem Meere", „der Garten der Hesperiden", „Kadmos tötet den Drachen" und eine Lustspielscene; für das Kolorit ist die Einführung des brennenden Scheiterhaufens und der Sonnenscheibe, welche im Phrixosbilde ihre Strahlen über das Meer hinsendet, von hervorragender Wichtigkeit. Feuer und dazu noch Blitze und Regenbogen malt Python in der „Rettung Alkmene's vom Feuertode".[5]) Die grosse Amphora des Lasimos aus Canosa[6]) interessiert durch den halbmessapischen Namen ihres Verfertigers. Die Nationalität der unteritalischen Maler war überhaupt sehr gemischt; es gibt rein dorische, attische und jonische (Assteas), aber auch halb dorische halb attische Inschriften (Python).[7]) Die meisten Vasen dürften in Tarent entstanden sein,[8]) welches, wie gesagt, damals in Unteritalien die erste Rolle spielte; dennoch werden die Kolonien an der Westküste nicht zu übersehen sein. Wenn z. B. die Darstellung der Unterwelt und ihrer Dämonen, zu welchen sogar Nereiden gerechnet werden,[9]) an den unteritalischen Vasen einen breiten Raum einnimmt,[10]) möchte man an die vulkanischen Erdrisse und „Unterwelteingänge" der kymäischen Gegend denken. Endlich bringt der Verkehr mit dem Osten manche Idee, z. B. den „Kriegsrat des Dareios", dessen Titel (*Πέρσαι*) an einer Säulenbasis aufgemalt ist.[11])

Die Geschichte der städtischen Plastik weist vielfach ähnliche Züge auf. Zu Alexander und seinen Nachfolgern hatte wieder die sikyonische Schule die meisten Beziehungen, was sie Lysippos verdankte. Seine Söhne Boidas und Euthykrates, letzterer ein strengerer Stilist als der Vater,[12]) Eutychides und der Lindier Chares vertreten für uns die lysippische Schule. Eutychides machte sich durch allegorische Statuen bekannt. Mit dem

[1]) Heydemann, Jahrb. 1, 260 ff.; Vase Caputi mit Theaterdarstellungen, Winckelmannspr. Halle 1884.

[2]) In Paestum und Ardea: Abeken, Mittelitalien S. 32, 4.

[3]) Klein, Meistersignaturen S. ² 206 ff.; Wiener Vorlegebl. B T. 1—3. VIII T. 12.

[3]) Winnefeld, Bonner Studien S. 166 ff.; Tarentiner nach Rayet, hist. de la céram. p. 304 ff.

[5]) Mon. inéd. T. 10; farbig Jhst. XI T. 6 (Revers T. 7); vgl. Michaelis, Jhst. 1885, 40.

[6]) In Paris: Millin-Reinach, vases peints II 37. 38; Wiener Vorlegebl. 1889 T. 11, 3.

[7]) Kretschmer, d. griech. Vaseninschriften S. 211 ff.

[8]) Lenormant, CR. de l'ac. des inscr. 1879, 291.

[9]) Sicilische Vase M. 8, 9.

[10]) A. Winkler, de inferorum in vasis Italiae inferioris repraesentationibus, Diss. v. Breslau 1888: R. de phil. 1889, 101 f., z. B. A. IX T. 7; M. II 49; B. 1851, 38 ff.

[11]) Aus Canosa in Neapel Nr. 3253: AZ. 1857 T. 103; Wiener Vorlegebl. VII 6.

[12]) Plin. 34, 66.

vergoldeten Erzbilde der sitzenden „Tyche“ von Antiochien, zu deren Füssen man den Flussgott Orontes schwimmend erblickte,[1]) und dem „flüssig scheinenden“ Bilde des Flussgottes Eurotas,[2]) scheint er die verbreiteten Typen der Stadt-Tyche und des liegenden Flussgottes geschaffen zu haben; inwieweit die nonchalanten Figuren der ersteren auf Eutychides zurückgehen, bleibt freilich zweifelhaft.[3]) Den Chares machte der 70 Ellen hohe Koloss von Rhodos berühmt, welchen die Rhodier nach der Aufhebung der bekannten Belagerung (Ol. 119, 2) am Hafen errichteten. Schon 80 Jahre später warf ein furchtbares Erdbeben das Weltwunder zu Boden; die Trümmer soll der arabische Eroberer an einen Juden verkauft haben. Gleichzeitige Münzen von Rhodos stellen den Kopf von vorn und von der Seite dar.[4]) An dieser Stelle reihen wir die Statuen ein, welche als lysippisch bezeichnet werden, ohne dass man sie auf den Meister selbst zurückleiten kann, wie den betenden Knaben in Berlin[5]) u. ä. Die schlanken cylindrischen Proportionen, beim „Iason“ auch das Motiv des aufgestützten Fusses geben zu jener Charakteristik das Recht, wenn auch die Zeit dadurch nicht näher bestimmt ist, da noch in der Kaiserzeit Nachahmung des lysippischen Stiles stattfand. Sikyon hat manchen anderen Künstler hervorgebracht,[6]) desgleichen Argos;[7]) doch sind die bildlichen Denkmäler spärlich.[8])

In Athen dauerte nach der kurzen Episode der lykurgischen Verwaltung die Bourgoisiekunst fort. Athen fiel mit den meisten griechischen Gemeinden der Verarmung heim. Zu Ehren der Frau des Demetrios Poliorketes wurde ein Tempel errichtet, an dem nichts besonderes zu sehen war.[9]) Für religiöse Kunst sodann waren die Hauswirte der Philosophiebeflissenen zu aufgeklärt.[10]) Die Mode der choregischen Denkmäler dauert noch ein paar Jahrzehnte fort; doch stehen die Reliefs des Nikiasmonumentes von 319[11]) und des Thrasyllosdenkmals, welches auch eine Statue enthielt,[12]) auf keiner hohen Stufe.[12]) Diesen entsprachen in dem gleichen

[1]) Paus. 6, 2, 6; Malalas XI p. 276.

[2]) Anth. Pal. 9, 709; Plin. 34, 78.

[3]) Positiv O. Müller, dissertatt. Antioch. I 14 p. 36 ff. und Brunn, Künstler 1, 412; kritisch Michaelis, AZ. 1866, 255 ff.; Verzeichnis bei Gardner, Jhst. 9, 47 ff. T. 5 u. Preger, Röm. Mitt. 1893, 188 ff. T. 5/6; Phot. Bruckm. 154; dazu eine kleine Bronze Ra. 1893 II, 231; Münzbilder mehrerer Städte Syriens und Mesopotamiens, von Kyzikos (Brit. Mus. Mysia T. 13, 1) u. s. w.; Analyse der Stellung bei Merz, ästhet. Formgesetz S. 155 f.

[4]) Vergoldetes Erz: Const. Porph. adm. imp. 21; Länge: Inschrift bei Strab. 14, 652; Erdbeben: Polyb. 5, 88; sorgfältige Arbeit: Lucian. Jup. trag. 11; technisches: Philo Byz. de sept. mirac. mundi 4; Verkauf: Const. Porph. a. O. 20; Abbildung: Head, hist. num. p. 540. Vgl. Lüders, der Koloss v. Rhodos, Hamburg 1865; Schubart, Jahrbb. 1865, 644 f.; v. Rhoden, de miraculis, Bonn 1875.

[5]) Phot. Bruckm. 283; Berlin Nr. 2; über Geschichte und Restitution Conze, Jahrb. 1, 1 ff. 223; eine neue Ergänzung AA. 1890, 165 m. Abb.

[6]) Daitondas: Löwy, Inschr. 97.

[7]) Löwy Nr. 261 ff.

[8]) Statue des Metrodoros von Pytheas aus dem letzten Jahrhundert: Schliemann, Ilios S. 707 f.; Löwy 264; Gruppe des Asklepios und der Hygieia von Xenophilos und Straton vielleicht auf Münzen abgebildet. Num. Comm. on Pausanias 40, 24.

[9]) Paus. 1, 37, 6.

[10]) Plato (Gesetze 12, 955 e. 956 a b) wollte die Weihgeschenke sehr eingeschränkt haben; Epikur verbot sie nicht (Diog. L. 10, 121).

[11]) Teilweise am Beulé'schen Thor verbaut; Abg.

[12]) Ant. of Ath. II 4 (damals noch ganz); erhaltener Rest Wolters Nr. 1329; Statue des Dionysos in London Nr. 432: Anc. marbles IX T. 1; Phot. Bruckm. 119. Nach der Inschrift J. 320, thatsächlich aus dem ersten Drittel des dritten Jahrhunderts (Ath. Mitt. 13, 383 ff. T. 8).

Zeitabschnitte die letzten grossen Grabdenkmäler Athens, z. B. das des Theodektes an der eleusinischen Strasse mit Statuen seiner selbst und der berühmten Dichter.[1]) Dauernde Beschäftigung fanden die athenischen Steinmetzen nur durch Grabsteine, deren Reliefbilder die alten Überlieferungen (S. 637) erhielten, und durch Porträtbilder; die Eitelkeit, sich in Marmor oder Erz öffentlich aufstellen zu lassen, hatte ungeheuere Dimensionen angenommen. Nicht bloss der Staat, sondern auch einzelne Behörden (wie der Areopag) und Vereine erweisen diese Ehre. War z. B. die Amtszeit eines Kosmeten abgelaufen, so schossen die Epheben zu einer Marmorbüste zusammen.[2]) Fremde Fürsten wie Demetrios Poliorketes wurden überschwänglich oft porträtiert[3]) und, als sein Namensvetter der Phalereer fiel, gab es angeblich 360 Ehrenstatuen umzustürzen. Die Philosophenschulen[4]) konnten sich in den Porträten der Schulhäupter ebenfalls nicht Genüge thun. Auch die Berühmtheiten der Vergangenheit wurden reich bedacht, seitdem man auf allen Gebieten das Alte höher schätzte. Mit dieser massenhaften Produktion verfeinerte sich gleichzeitig die Auffassung, wenigstens bei den besseren Bildhauern. Vor allem vermannigfaltigten sie die Stellungen, woraus der Redner Polyeuktos seine treffliche Parodie, wie man den Demades darzustellen habe, schöpfte.[5]) Zu den Variationen der Staatsmänner und Feldherrn musste man nun Schriftsteller- und Gelehrtentypen erfinden; zumeist stehen sie ruhig eingehüllt oder sitzen vorgebeugt, wie in Gelehrtengesellschaft, auf einem Katheder; nur in besonderen Fällen (*digitis computans*) regen sie die Hände. Ganz vortreffliche Schöpfungen sind die Sitzstatuen der Dichter Menander und Poseidippos,[6]) das Gesicht des Demosthenes, dessen zusammengekniffener Mund und gerunzelte Stirn wohl von der Ehrenstatue des Polyeuktos herrühren,[7]) und der elegante Aischines mit dem Arm unter dem Mantel, allerdings keine Originalfigur, sondern dem Sophokles nachgebildet, für welchen aber die Stellung weniger ckarakteristisch ist.[8]) Eine weitere Klasse bildeten in jenem Virtuosenzeitalter die Schauspielerstatuen.[9]) Die Athleten erhielten ebenfalls ihre charakteristischen Stellungen.[10]) In Porträts und Grabsteinen hatten die athenischen Bildhauer eine tüchtige Routine, welche sie nach auswärts empfahl. Zunächst arbeiteten sie freilich für das benachbarte Böotien und das mit Athen eng verbundene Delos; letzteres wurde für sie bedeutungsvoll, als nach dem Jahre 168 v. Chr. die Insel zum neutralen Verkehrsplatze der griechischen Welt sich herausgebildet hatte. Hier kamen nämlich die athenischen Bildhauer sowohl mit Orientalen als mit den Römern in Verbindung.[11]) Die Porträt-

[1]) Ps. Plut. X or. p. 837 cd.

[2]) A. Dumont, essai sur l'éphébie att. 1, 246 ff. Bch. 1, 229 ff. 360 ff. m. T. 3—5.

[3]) Plut. Demetr. 2.

[4]) Z. B. die Epikureer: Cic. de fin. 4, 1.

[5]) Apsines 12; Geste des Sprechens: Vitr. 7, 5, 6.

[6]) Im Vatikan: Phot.; Wolters 1622—3; Helbig, Führer I Nr. 198—9.

[7]) Wolters 1312—5; Athen Nr. 327; Michaelis bei Arn. Schäfer, Demosthenes u. seine Zeit 3, 405.

[8]) Statue im Lateran (Nr. 237): Wolters 1307; Helbig, Führer I Nr. 656; Phot.

[9]) Z. B. von Kaïkosthenes (Plin. 34, 87); über diesen s. Löwy 113 ff.; Milchhöfer, Arch. Studien S. 50 ff.

[10]) Vitr. 7, 5, 6.

[11]) Vgl. Th. Homolle, les Romains à Délos, Bch. 8, 76 ff.

statue des C. Ofellius Ferus machen die Athener Dionysios und Timarchides,[1]) das von Berytiern gestiftete Romabild der Athener Melanos,[2]) um nicht zu reden von den zahlreichen Athenern, deren Inschriften allein geblieben sind.[3]) Wir reihen deshalb hier den „Inopos" ein.[4])

Von dieser kleinbürgerlichen Weise stechen die Denkmäler, mit welchen fremde Prahlsucht die berühmte Stadt beschenkt, scharf ab. Schon Harpalos errichtet seiner Frau am Engpass von Daphne das prächtigste aller altgriechischer Grabmäler, wovon nur die Fundamente übrig geblieben sind.[5]) Das meiste aber verdankt Athen dem Ehrgeize der Wissenschaft und Kunst beschirmenden Attaliden. Sie erbauen in Athen prächtige Säulenhallen, welche mit Skulpturen reich geschmückt gewesen zu sein scheinen.[6]) Das grösste Interesse beanspruchen jedoch die Reste der vier grossen Skulpturengruppen, welche Attalos I. zur Erinnerung an seinen Galliersieg (nach 241) auf die Burg weihte; dieselben schilderten mit äusserer und innerer Korrespondenz die Besiegung der Giganten und Amazonen, der Perser und der Gallier.[7]) Da eine Figur vom Winde in das Theater hinabgeschleudert werden konnte,[8]) dürften diese Gruppen bronzen gewesen sein. Es gibt noch mehrere in Venedig, St. Germain und Neapel zerstreute marmorne Statuen von je etwa zwei Ellen Länge, und zwar vier oder fünf Gallier und ein Vertreter der Besiegten aus den übrigen Gruppen.[9]) Seit Brunn[10]) wird angenommen, dass hier Nachbildungen des attalischen Weihgeschenkes vorlägen. Man pflegt diese Statuen als Arbeiten der pergamenischen Schule anzusehen; der Marmor soll kleinasiatisch sein, doch ist dies erst noch fachmännisch zu untersuchen und jenes a priori unwahrscheinlich. Wir stehen den Statuen ganz anders gegenüber als die Zeitgenossen. Der moderne Mensch empfindet ein Mitgefühl für die Toten, besonders aber für den Sterbenden und den Gallier, der seine Frau erstochen hat und nun sich selbst den Todesstoss gibt. Die Alten sahen in ihnen nur Barbaren, die aus Unvernunft zum Kampfe alle Kleider abgelegt hatten,[11]) und „alberne Gallier", welche so thöricht waren, den Tod für nichts zu achten, weil sie auf ein Fortleben im Jenseits hofften. Die Galliergruppen waren kein Melodram, sondern ein Historienbild.

Über einen hohen Durchschnitt scheinen die athenischen Bildhauer nicht mehr hinausgekommen zu sein. Nur Silanion (seinem Namen nach unattischer Abstammung) war ein hervorragender Erzgiesser, welcher den

[1]) Löwy 242; Bch. 1881 T. 12 (nicht vor Mitte des 2. Jahrh. v. Chr.).

[2]) Löwy 256; Bch. 7, 465 (1. Jahrh.).

[3]) Löwy 243—57.

[4]) In Paris: Clarac IV 750, 1820. VI 1086, 1820; Wolters 1601.

[5]) Paus. 1, 37, 5; Preller-Robert, griech. Mythol. I 379, 4.

[6]) Stoa des Eumenes: Dörpfeld, Ath. Mitt. 13, 100 ff.; des Attalos II. (159—138): Rich. Bohn, d. Stoa des Königs A. II zu Athen, Ztsch. f. Bauwesen 1882 (s. Lolling, Topogr. S. 312, 2).

[7]) Paus. 1, 25, 2.

[8]) Plut. Anton. 60.

[9]) Wolters 1403 ff.; Reinach, Ra. III 13, 11 ff.; kleine Figuren in Bronze zu London: Wolters, Jahrb. 1, 85 ff. m. Abb.; über die Verwundungen Malmberg, Jahrb. 1, 212 ff. Wir werden bei der Kaiserzeit auf die Gallierbilder noch zurückkommen.

[10]) A. 1870, 292 ff. M. 9, 19—21.

[11]) Vgl. Liv. 38, 21.

Lysippeern die Wage halten konnte. Für seine Zeit haben wir nur den Ansatz des Plinius (Ol. 113).[1]) Unter Silanions Einzelfiguren verdienen die sterbende Iokaste, deren Todesblässe durch Silbererz ausgedrückt war, und das Porträt des Bildhauers Apollodoros, „der personifizierten Leidenschaft", Hervorhebung;[2]) er scheint also das Gewaltthätige geliebt zu haben. Sein Schüler Zeuxiades ist nur durch eine kopierte Inschrift bekannt.[3]) Um den Anfang des zweiten Jahrhunderts hatten Eucheir und sein Sohn Eubulides unter den Bildhauern einen guten Namen. Von dem letzteren mag ein Originalwerk vorhanden sein.[4]) Sicher aber ist die hübsche, nur etwas kleinliche Marmorstatue der Themis von Rhamnus[5]) ein Werk des dortigen Bildhauers Chairestratos, welcher ungefähr in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts gelebt haben mag. Die anonyme Gruppe von Prokne und Itys[6]) veranschaulicht eine sentimentale Geschmacksrichtung. Polyeuktos kennt man durch das 280 errichtete Demosthenesbild.[7]) Es mag sein, dass Namen und Beschäftigung in derselben Familie sich öfter wiederholten. Die alten Steinmetzenfamilien treten wieder hervor: Auf das praxitelische Geschlecht wurde schon S. 643 hingewiesen. Dem jüngeren Kephisodotos gehören die für Pergamon gearbeitete Ringergruppe, von welcher das florentinische Exemplar[8]) abhängen mag, das Porträt Myros und die ihm mit seinem Bruder Timarchos gemeinsamen Werke,[9]) worunter Herondas in jenem vierten Mimiambos (V. 43) den Asklepios heraushebt. Der Sohn eines Myron arbeitet für Delos.[10]) Für andere waren die berühmten Meister natürliche Vorbilder, z. B. Pheidias nicht nur hinsichtlich der Athene, sondern auch des Zeus.[11]) Allmählich tritt eine anscheinend zahlreiche Künstlerfamilie des zweiten Jahrhunderts mit den Namen Polykles, Timokles, Timokleides, Timarchides und Dionysios aus dem Dunkel; Plinius hatte sie schon deswegen erwähnt, weil sie an den Bauten des Caecilius Metellus beteiligt war.[12])

[1]) Michaelis, Hist. u. phil. Aufs. E. Curtius gew. S. 107 ff. rückt ihn bis in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts hinauf. Dem Silanion wird vermutungsweise der „Diomedes" in München beigelegt (Phot. Bruckm. 128, vgl. Flasch, Verh. d. Münchner Phil.Vers. S. 262 ff.; Brunn, Sitzungsb. d. bayer. Ak. 1892, 651 ff.). S. Delamarre, R. de phil. XVIII H. 2.

[2]) Plut. quaest. conv. 5, 1, 2; Plin. nat. h. 34, 81. Der Name Apollodoros ist so verbreitet, dass der Bildhauer mit dem Sokratiker nicht eine Person sein muss. Ob auf die Statue Platos, welche ein Perser weihte, (Diog. Laert. 3, 25) und die Sapphos (Cic. Verr. 4, 125 ff.) die erhaltenen Bilder zurückgehen (Winter, Jahrb. 5, 193 ff.; Helbig, Jahrb. 1, 74), lassen wir dahingestellt.

[3]) Plin. 34, 51; Löwy Nr. 483.

[4]) Athenakopf: Phot. Bruckm. 48; Wolters 1432 oder 1433. Vgl. Lolling, Topographie von Athen S. 313, 6; Plin. 34, 88. 91; Paus. 1, 2, 5. 8, 14, 10; Löwy 223—29, dazu Eż. 1887, 114. Nach Milchhöfer, Archäol. Studien S. 37 ff. ist der *digitis computans* (Plin. 34, 88) von dem Grossvater des Künstlers der Athena; er hält jenen für Chrysippos (Replik in Paris: Visconti, icon. gr. T. 23a). Hermes des Eucheir in Pheneos: Num. comm. T. T 6.

[5]) Athen Nr. 231.

[6]) Paus. 1, 24, 3; AZ. 1859 T. 123, 3 (Le Bas, mon. fig. T. 24); nach Michaelis, Ath. Mitt. 1, 304 aus dem letzten Viertel des 5. Jahrhunderts (vgl. auch Reisch, Eranos Vindob. S. 20 A. 3); anders Sauer, Aus der Anomia S. 109, 3.

[7]) Overbeck, Schriftq. 1365 ff.

[8]) Wolters 1426; Phot. Die erotische Deutung von *symplegma* ist unnötig.

[9]) Overbeck, Schriftq. 1333 ff.; Artemis von Antikyra, auf Münzen abgeb. (Num. comm. p. 124, 2).

[10]) Hephaistion: Bch. 16, 479 ff.

[11]) Zeus des Atheners Eukleides in Aigeira (Num. comm. p. 90, 2 T. S 6); derselbe machte in Bura Demeter und Eileithyia (das. p. 88, 1 T. S 1). Der „Steinhauer" Eukleides in Platos Testamente (Diog. L. 3, 42) ist gewiss ein anderer.

[12]) Unvollständige Porträtstatue von

Im benachbarten Böotien arbeiteten Sikyonier und Athener,[1] nichtsdestoweniger sind sehr zahlreiche einheimische Künstler nachweisbar, wenn man auch nichts Näheres von ihnen weiss.[2] Nehmen wir zu Attika und Böotien noch das Gebiet Megara's und Korinth's, so ist damit die Sphäre der „Tanagrafiguren" bezeichnet. Vor der mühsamen Steinarbeit schrecken viele zurück, aber Augenblickseinfälle führen sie in dem bildsamen Thon rasch aus.[3] Im einzelnen betrachtet, erwecken diese einen höheren Begriff von ihren Verfertigern als denselben gebührt. Die Hauptmasse — jene unbenennbaren graziösen Frauengestalten — geht von den im vierten Jahrhundert verbreiteten Haupttypen der Plastik aus.[4] Sodann tritt Aphrodite mit Eros bedeutend hervor; Amoretten in jeder Grösse und Stellung, selbst frei fliegend, kommen vor, wie in der gleichzeitigen Dichtung.[5] Ausser diesen zwei Hauptgruppen sind wirkliche Erfindungen nicht sehr häufig, am meisten Phantasie bekunden die Karrikaturen, doch pflegen diese in der Modellierung zurückzustehen. Die Figuren von Schauspielern illustrieren die Bedeutung der zeitgenössischen Bühne.[6] Die als äginetisch bezeichneten Terrakotten haben soviel eigentümliches, dass sie eine besondere Bildhauerschule von Ägina erraten lassen, falls nicht die Fälscher hier ihre Hand im Spiel haben.

Im eigentlichen Hellas stand Olympia nicht mehr voran, sondern eher Epidauros, dessen Ausgrabung uns verschiedene Künstler kennen gelehrt hat.[7] Unter den erhaltenen Werken verdient eine Statue des Nikon Beachtung, weil sie wie die samothrakische Nike, auf einem Schiffsvorderteil stand.[8] In dem benachbarten Troizen wurde ein Hermes, der seinen Kopf etwas schmachtend wendet, gefunden.[9] Die Quellen fliessen sehr spärlich über die Kunst des achäischen Bundeslandes, welche in manchem von der attischen abgewichen sein mag.[10]

In Sicilien und Grossgriechenland dürften ähnliche Verhältnisse wie in Böotien geherrscht haben. Die Terrakottaplastik blüht;[11] die eigentliche Kunst dagegen können wir in Ermangelung schriftlicher Quellen, da Ciceros vierte Verrine nicht für eine kunstgeschichtliche Schilderung gelten kann, nicht fassen. Der Terrakottamanier steht eine Marmorstatue der Aphrodite aus Syrakus nahe.[12] Die geringere Durchbildung der Figuren erweckt kein sehr günstiges Vorurteil.

Von den Inseln des ägäischen Meeres zog nur Rhodos fremde Künstler an. Die reichen Kaufleute scheinen zwar die Kunst gerne nach der Elle gemessen zu haben,[13] doch gibt ihre Insel den Sammelplatz für

---

Dionysios und Timarchides, aus Delos: Homolle, Bch. 5, 390 ff. T. 12; Löwy 242; ein Stück in Elateia: Löwy 241a.

[1]) Löwy zu Nr. 153; Paus. 10, 34, 6. 8.

[2]) Overbeck Nr. 1568 ff.; Löwy 148 ff.

[3]) S. 395 f.

[4]) Vgl. das Musenrelief von Mantineia.

[5]) Lechat, G. d. b.-a. 1893, 1. Juli, 1. Aug.

[6]) Körte, Jahrb. 1892, 61 ff.

[7]) S. 108; Ἀρχ. Δ. 1892, 72.

[8]) Cavvadias S. 39. 118.

[9]) Bch. 11, 165 ff. T. 17.

[10]) Über eine originelle Statue Philopoimens Plut. Philop. 10 a. E., vgl. c. 21.

[11]) S. 119; Karrikatur des Taras, abg. Ga. 8, 194.

[12]) Clarac IV 608, 1344; Wolters 1469.

[13]) Ausser dem bekannten Koloss nennt Polybios (31, 16, 4) einen 30 Ellen hohen Koloss der Roma.

die Künstler des ganzen Gebietes zwischen Kreta und Cypern ab,[1] welche, jedenfalls durch Privilegien angezogen, sich dort häuslich niederliessen; ihre Nachkommen besitzen bereits das rhodische Bürgerrecht.[2] Wir kennen nur eine Künstlerfamilie, deren fremder Ursprung nicht fest steht.[3] Diese naturalisierten Rhodier waren dann wieder in Alexandrien und Syrien thätig.[4] Die zahlreichen Künstlerinschriften[5] dürften jedoch beweisen, dass die eigentliche Blüte der rhodischen Skulptur in den Anfang des ersten Jahrhunderts, also gegen das Ende des Zeitalters fällt und die Laokoongruppe sogar nicht mehr hieher gehört.

Das eigentliche Kleinasien folgt monarchischen, asiatischen Tendenzen; wir erwähnen also nur noch einige bedeutende Werke, welche wir nicht in einen Schulzusammenhang bringen können. Zur rhodischen Gruppe gehört vielleicht die Venus von Milo, ein aus Melos in den Louvre gekommenes Bildwerk.[6] Da die Arme verloren gingen — die Zugehörigkeit eines Armes mit Apfel[7] wird bestritten —, liegt die Deutung im Ungewissen.[8] Die jungfräulich ernste Göttin ist mit beiden Armen beschäftigt, weshalb sie eine eigentümliche Stellung einnimmt, damit das Kleid, welches sie nur von den Hüften abwärts bedeckt, nicht hinabgleite, und zwar hat sie an einem in gleicher Höhe aufragenden Gegenstande zu thun; nach Massgabe einer Münze[9] dürfte die ungeflügelte Nike dargestellt sein, wie sie ein Tropaion errichtet. Ob die Künstlerinschrift eines ... andros aus Antiochien am Mäander, einer um 280 gegründeten karischen Kolonie, dazu gehört, ist noch bestritten.[10] Über die Zeit wird sonst kaum etwas

---

[1]) Aus Kreta Timocharis von Eleuthernai (Löwy 166—173. [176]) und Protos von Kydonien (das. 198); aus Milet Archedamos (das. 200—1); aus Halikarnass Phyles (Löwy 177—80, vgl. Schumacher, Rhein. Mus. N. F. 41, 223 ff.); aus dem lindischen Soloi Epicharmos (Löwy 191—2), Sosipatros und Zenon (das. 190); aus Salamis Simos (das. 163; auch Maler, Plin. 35, 143) und Onasiphon (Löwy 165).

[2]) Die erste Stufe war die ἐπιδαμία (Löwy 184—7. 191—2); Timocharis Bürger L. 174, dann sein Sohn Pythokritos (Plin. 34, 91); Epicharmos Sohn des Epicharmos L. 191—2; nach der Namensform sind naturalisierte Rhodier Demetrios Sohn des Demetrios (L. 187), Demetrios Sohn des Heliodoros (L. 193) und Plutarchos Sohn des Heliodoros (P. 194).

[3]) Mnasitheos und Teleson: Löwy 181; Mnasitheos Sohn des Teleson: das. 182—4; — für sich allein Andragoras: das. 204.

[4]) Z. B. in Alexandrien Theon und Demetrios Sohn des Demetrios: Löwy 187.

[5]) Löwy S. 127 ff.; Holleaux, R. de phil. n. s. 17, 171 ff.; besonders aber Hiller v. Gärtringen, Jahrb. 9, 23 ff. Nach älteren Quellen G. Eitner, die Künstlerschule zu Rhodus, Wohlau 1880.

[6]) Wolters Nr. 1448—50; Phot. Bruckm. 298. Das scheinbar ungleiche Gesicht (vgl. den attischen Ephebenkopf im Louvre Nr. 48; Heydemann, Pariser Antiken S. 26 f.) ist naturgetreu, ebenso die kleinen Hautfalten (C. Hasse, Archiv f. Anat. u. Physiol. anat. Abt. 1887 S. 119 ff.).

[7]) AZ. 1873 T. 16; Göler T. 3; Saloman I Fig. 15/16; Hasse T. 4.

[8]) Saloman, la statue de Milo dite Vénus victrix, Stockholm 1878; Göler v. Ravensburg, die Venus v. Milo, Heidelberg 1879, m. 4 T.; zur Kritik Valentin, die hohe Frau v. Milo, Berlin 1872; über Kunst, Künstler und Kunstwerke, 1889; neues über die V. v. M., Lpg. 1883; Furtwängler, Meisterwerke S. 601, 1; Kroker, Festschrift f. Overbeck S. 45 ff.

[9]) Münze des Agathokles (310—306): Brit. Mus. Sicily 195; Aphrodite mit Tropaion nach Heydemann, Pariser Antiken S. 8 f.

[10]) Löwy 298; vgl. Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1881, 92 ff.; Saloman, Plinthe d. Venus v. Milo S. 30 ff.; Furtwängler, Meisterwerke 602 ff.; bezweifelt von Löwy und Wolters Nr. 1448. Nach Ravaisson, Mém. de l'Acad. des inscr. 34, I m. 9 T. gehört die Inschrift zu einem Hermes.

Näheres zu sagen sein, als dass die Statue dieser Periode angehört.[1]) Akarnanien gab den Römern die Gruppe der neun Musen von Ambrakia, welche Fulvius Nobilior 189 v. Chr. heimbrachte, woran Münzbilder der gens Pomponia erinnern.[2]) Wenn man den Apollo Belvedere als Weihgeschenk für die Abwehr der Galliernot (278 v. Chr.) gedacht hat,[3]) so liegt dafür kein zwingender Beweis vor.

Das Kunstgewerbe ist an den meisten Orten zugleich mit dem Wohlstande im Niedergange begriffen. Wie es um die Vasenmalerei steht, wurde bereits S. 668 auseinandergesetzt. Weil jetzt die demokratischen Grundsätze erschüttert sind, gewinnt die Metallarbeit wieder die erste Stelle; im Ciselieren silberner Becher stand natürlich das reiche Rhodos allen voran.[4]) Auf dem gesegneten Sicilien hatte noch in Ciceros Jugend jede bessere Familie ihr silbernes Tafelgeschirr.[5]) Durch solche Vorbilder erhielt die Reliefdekoration der Thongefässe einen neuen Aufschwung. Den reinen Malereien stehen die Vasen zunächst, welche bloss erhabene farbige Punkte oder vergoldete, auch versilberte Stellen haben; denn die Vergoldung erhielt eine Unterlage von braunrotem Thon.[6]) Dann kommt die Verbindung von Relief und Malerei an derselben Vase.[7]) Zahlreiche Gefässe haben nur Reliefschmuck, z. B. blosse Ornamente und Masken,[8]) ein Teil aber auch erhabene Figuren.[9]) Die besseren dieser Gebilde hatten ihrer Zeit hohen Wert.[10])

340. Gegenüber dem bürgerlichen Betriebe lenkte Alexander die griechische Kunst in ganz andere Bahnen. Es war ihm nicht genug Lebenszeit beschieden, um die grossen Monumentalbauten seiner asiatischen Vorgänger zu überbieten; doch hat er die Ideen geschaffen, nach welchen seine Nachfolger die Kunst pflegten. Von seinem Vater hatte er das Griechentum in vorwiegend attischer Gestalt überkommen. Wir wissen von keinem makedonischen Künstler unter ihm; die Griechen Lysippos und Apelles zieht der König an sich. Über die Lebensverhältnisse des Malers Aëtion, welchen die „Vermählung Alexanders mit Roxane" berühmt machte,[11]) ist nichts überliefert; wir bemerken an dem Gemälde die Beigabe von Inschriften und die allegorische Verwendung der Eroten. Als jedoch der Eroberer in das Innere Asiens eingedrungen, erfasste das Kolossale der asiatischen Verhältnisse seinen phantastischen Geist mit unwiderstehlicher Macht, so dass er dem Zauber der Kostbarkeit und der

[1]) Horaz könnte darauf anspielen (c. 3, 28, 13. 14). In das vierte Jahrhundert setzt die Statue Brunn.

[2]) Plin. 35, 66; Eumen. pro restaur. schol. 7; Basis: B. 1866, 4 ff.; dazu Bc. 3, 57 ff.; Münzen: Mommsen, Münzw. S. 643, 293; nach O. Müller (Handbuch § 393, 2) identisch mit den Musen des Polykles.

[3]) Overbeck, Ber. d. sächs. G. 1867, 121 ff.

[4]) Athen. 11, 464 c. 472 b. 502 e; Lykon bei Diog. L. 5, 72.

[5]) Cic. Verr. 4, 46. Ähnlich in Tarent bis 209, vgl. Liv. 27, 16.

[6]) S. 182, 12.

[7]) Z. B. CR. 1866 T. 4; AZ. 1869 T. 18; Heydemann, Terrak. S. 9 A. 23.

[8]) In Kampanien: Heydemann, Neap. Vasens. SA. Nr. 276 u. Mitteil. S. 27.

[9]) Jahn, Einleitung A. 1394; Vasen mit Goldschmuck A. 71; AZ. 1848 S. 204, 20. 1869 S. 47, 30; A. 1871, 5 ff.; Rhein. Mus. N. F. 36, 618 ff., 14; Heydemann, Terrak. aus dem Museo Naz. zu Neapel, Halle 1882; AZ. 5, 203 f.

[10]) Vgl. Plut. apophth. reg. p. 174 d.

[11]) Geschildert von Lukian, Herod. sive Aëtion, von Raphael im Geschmacke der Renaissance ausgeführt.

ungewöhnlichen Dimensionen unterlag. Um in Bezug auf das erstere nur eines zu erwähnen, das Gemmenschneiden wird durch ihn als Kunst anerkannt und Pyrgoteles mit Apelles und Lysippos auf eine Stufe gestellt. Das Kunsthandwerk muss ausserordentliches leisten: das Königszelt mag hinter dem persischen an Pracht nicht zurückgestanden sein;[1]) die balsamierte Leiche kommt in einen anthropoiden Sarkophag aus getriebenem Golde.[2]) Für Alexanders Phantasie war Deinokrates, der Architekt des ephesischen Tempels, der rechte Mann; er entwarf ihm den Plan der Grossstadt Alexandrien,[3]) konnte aber die überspannte Idee, den Athos umzugestalten, nicht ausführen.[4]) Alexander gedachte auch, seinem Vater Philipp ein Grabmal, das die höchste Pyramide überragte, zu errichten.[5]) Mit des Königs Geld baute Harpalos die prachtvollen Grabmäler in Babylon und Eleusis, welche noch später Bewunderung erregten.[6]) Die leichtsinnige Prachtliebe der Zeit äussert sich am deutlichsten in vorübergehenden Schaustellungen; ein Historiker beschreibt uns den Scheiterhaufen Hephaistions als ein Wunderwerk, obgleich derselbe nur wenige Stunden stand.[7]) Hellenismus und Prachtliebe kommen zusammen unter dem Zeichen höfischer Kunst; Alexander lässt z. B. einen offiziellen Typus schaffen, nach dem er, wie Napoleon I.,[8]) überall gebildet werden will.

Alexanders Nachfolger bekundeten ihre Legitimität durch treuliches Kopieren seiner Art; nichtsdestoweniger musste das Ergebnis sehr verschieden ausfallen, je nachdem ein Reich auf fast jungfräulichem Boden oder mitten unter den eingewurzelten Überlieferungen des asiatischen Altertums emporwuchs.

Billigerweise beginnen wir mit Makedonien. Eine unbefangene Würdigung alter Zeugnisse ergibt, dass die Makedonier den Griechen für Barbaren galten und nur die Könige auf hellenische Abstammung Anspruch machten. Das Volk war kriegerisch und allem eher als feiner Bildung und schönen Künsten zugethan. So blieb, so lange eine makedonische Nation bestand, die griechische Kultur eine Treibhauspflanze und, als durch äussere und innere Schläge die Eigenart des Volkes zerstört wurde und Kelten, Illyrier, Thraker die Felder bebauten,[9]) konnten jene Verhältnisse nicht besser werden. Die Könige hatten die kostbarsten Gewänder[10]) und unendliche Massen verarbeiteten Edelmetalls und Elfenbeins,[11]) aber ein Mäcen fehlt unter diesen Soldatenfürsten. Erst ein Sohn des letzten Königs dilettiert — zu spät! — in Toreutik und feiner Arbeit.[12]) Bisher sind es hauptsächlich die Münzen, welche einige Vorstellung von der makedonischen Kunst geben;[13]) die weiblichen Göttinen

[1]) Athen. 12, 538 d.

[2]) Diodor. 18, 26.

[3]) Strab. 14, 1, 23.

[4]) Vitr. II praef.

[5]) Vgl. Plut. Alex. 72.

[6]) Babylon: Theopompos bei Athen. 13, 595 b; Eleusis: S. 672.

[7]) Diodor. 17, 114.

[8]) G. d. b.-a. III 11, 97 ff.

[9]) Vgl. Liv. 39, 24. 45, 30.

[10]) Plut. Dem. 39; Ath. 12, 535 f; Prachtwagen: Diod. 20, 46, 2.

[11]) Plut. Aem. Paul. 23. 32 f., vgl. Liv. 45, 33.

[12]) Plut. Aem. P. 37.

[13]) Terrakottagruppe aus Pella (Frau und Kind): AZ. 4, 208.

haben etwas kriegerisches, und zwar nicht bloss Athene,[1] sondern z. B. auch Nike. Demetrios, den wir ja wohl hier einreihen dürfen, weihte für seinen Seesieg von 306 eine Nike, deren Bild er auf seinen Münzen anbrachte; diese ist ohne Zweifel die auf Samothrake gefundene energische Statue, welche Nike mit der Posaune am Mund in dem Moment darstellt, wo sie auf einem Schiffsvorderteil, vom Meerwinde umweht, vorwärts stürmt.[2] Zuerst hatte man Nauarchen auf einem Schiffsvorderteil stehend abgebildet, dann Heroen und Niken.[3]

In Epirus lagen die Verhältnisse ganz ähnlich wie in Makedonien: Kriegerische Barbarenstämme, nur wenig berührt von dem Hellenismus in Dodona und den Grenzorten, bildeten die Bevölkerung. Am Hofe herrschte seit Tharybas, dem mütterlichen Grossvater Alexanders, ein oberflächlicher Hellenismus, welcher nach der römischen Eroberung nicht vorhielt. Da das bronzereiche Dodona zu Griechenland zählen muss, ist nur Pyrrhos' Regierung hervorzuheben. Seine Münzen sind ja die schönsten, auch kennt man Porträte von ihm.[4]

Thrakien trat seit Miltiades zu den Griechen in freundliche Beziehungen und konnte zu Philipps Zeit für äusserlich halb gräcisiert gelten. Das neugegründete Königreich des Lysimachos führt sich mit seinen prächtigen Münzen gut ein; später nehmen die Könige der Odrysen die Mäcenatenrolle auf sich. Aber die Männer hielten an ihren wüsten Zechgelagen und sonstigen Unsitten, die Frauen an der blauen Tättowierung fest.

Das gegenüberliegende Bithynien besass Könige, die mehr durch das Verwüsten von Kunstwerken[5] denn als Beförderer der Kunst bekannt sind. Dem Geschichtsschreiber des Landes verdanken wir einen Künstlernamen;[6] ob aber dieser Daidalos das Urbild der im Bade kauernden Aphrodite geschaffen hat, darüber besteht keine Gewissheit.[7] Die Quellen bringen sonst nichts bezeichnendes;[8] unter den Münzbildern, welche vortrefflich ausgeführt zu sein pflegen, fallen der Selbstmord des Aias und die angekettete Hesione auf.

Von diesen Ländern, wo das Barbarentum den Hellenismus nur zu sich herabziehen, aber nicht befruchten konnte, wenden wir unsern Blick zu den Bürgerkönigen von Pergamon.[9] Über die eigentliche Nationalität der Hauptstadt kann man nichts bestimmtes sagen;[10] Thatsache ist nur,

[1]) Münze von Pella, abgeb. Brit. Mus. Maced. 90.

[2]) Im Louvre: Wolters 1358—9; Phot. Bruckm. 85; Rayet II T. 52; anschaulicher Phot. Giraudon (auf dem Schiffe); vgl. Untersuch. auf Samothrake 2, 55 T. 64 mit Ergänzung von Zumbusch. Vgl. *Π. Καββαδίας, ἡ ἐν Λούβρῳ Σαμοθρᾳκία Νίκη*, Athen 1879.

[3]) Benndorf, Heroon S. 213 A.; Nike als Schildzeichen panathenäischer Vasen vom Jahre 333 und 332: M. X 47 c d.

[4]) Helbig, Mél. d'arch. 13, 377 ff.

[5]) Polyb. 32, 25, 3. 4; Appian. Mithr. 3.

[6]) Arrian bei Eustath. comm. in Dion. Perieg. 793; vgl. Starck, Ber. d. sächs. Ges. 1860 S. 78 ff.

[7]) Plin. 36, 35; von dem Sikyonier Daidalos nach Stephani, CR. 1859, 123 ff. 1870 S. 57 ff. 215 ff.; Inschrift in Halikarnass: Bch. 14, 107. Über die erhaltenen Exemplare Bernoulli, Aphrodite S. 314, 1; z. B. im Vatikan Gall. delle maschere 427 (nach Helbig Brunnenfigur).

[8]) Ephebe, welcher den Sand schaufelt: Festus p. 263 (354); Bursian, über ein griech. Relief aus Prusa, Ber. d. sächs. Ges. 1873, 1 ff.

[9]) Litteratur S. 92.

[10]) Zweisprachige Inschrift aus dem vierten Jahrhundert: Inschr. v. Perg. 1.

dass seit Alexanders Sieg die Bewohner für Hellenen gelten wollten. Die umliegende reiche Ebene wurde mit Veteranenkolonien, welche Makedonier, Griechen und Fremde vereinten, besetzt.[1] Durch die vielfältigen Beziehungen zur griechischen Küste musste das Griechentum ebenso stetig fortschreiten, wie heutzutage. Kein Diadochenstaat kann daher als mehr griechisch bezeichnet werden. Bereits Attalos I. (241—197) bemüht sich, seinen neuen Königsthron den älteren durch Entfaltung des höchsten Glanzes gleichzustellen. Zu diesem Behufe organisierte er den Kunstbetrieb bureaukratisch.[2] Seine Siege über die Gallier und Antiochos gaben zu grossen Gruppen von Bronzestatuen[3] Anlass, auf deren Vorbild man die ausdrucksvollen Statuen des sterbenden Galliers im kapitolinischen Museum und seines Landsmannes aus der Villa Ludovisi, welcher eben die Gattin getötet und nun sich selbst das Schwert in die Kehle stösst, um nicht den Verfolgern in die Hände zu fallen, zurückführt;[4] beide waren aus dem korallitischen Marmor Kleinasiens gefertigt. Die Originale standen vermutlich, malerisch gruppiert, auf einer Plattform.[5] Attalos' Nachfolger Eumenes I. (197—159) überbot ihn, etwa zwischen 183 und 174, durch Erbauung des kolossalen Altares der Stadtgöttin Athena, den eine in hohem Relief gearbeitete Gigantomachie friesartig an den Treppenwangen und dem Unterbau umzog.[6] Die geretteten Teile, in Berlin glücklich zusammengesetzt, machen zunächst einen überwältigenden Eindruck und nötigen jeden, das kühne Zeichnen und die technische Fertigkeit der damaligen Künstler, welche ausserordentlich tiefe und hohle Falten erzielten, zu bewundern; die neue Auffassung der Giganten als Mischwesen ist hier mit fast mehr orientalischer als griechischer Phantasie ausgenützt.[7] An Ort und Stelle waren indes diese Reliefs ein blosser Dekorationsstreif und fielen den Besuchern Pergamons höchstens durch die ungewöhnliche Grösse auf.[8] Andere Prachtbauten der Residenz sind zumeist sehr zerstört oder noch nicht aufgedeckt.[9] Erwähnung verdienen die Balustradenreliefs des Tempels der Athena Polias mit Trophäenbildern.[10] Ein kleinerer Fries, welcher die Plattform des Altars einrahmte, stellt Scenen aus der inländischen Sagengeschichte dar.[11] Die Einzelfiguren sind infolge der römischen Erbschaft nicht sehr zahlreich; wir nennen einen schönen Frauenkopf[12] und die Bronzen, welche gewöhnlich zur Dekoration dienten, wie

[1]) Schuchhardt, Ath. Mitt. 13, 1 ff.

[2]) *Ὁ ἐπὶ τῶν ἔργων τῶν βασιλικῶν*, Collitz, Dialektinschr. 2001 (J. 197).

[3]) Plin. 34, 84; Inschriften: Löwy 154.

[4]) Wolters 1412—3. Masse bei Audran, Proportionen T. 22. 23. 8. 9.

[5]) S. z. B. die Rekonstruktion in „Altertümer v. Perg." II T. 41.

[6]) Architektur: Ergebnisse S. 37 ff.; Rekonstruktion: das. 1880—81, Tafel; über die Zeit s. besonders Inschr. v. Pergamon 69; Conze, Monatsber. d. Berl. Ak. 1881, 869 ff. (Eumenes II.); Künstlerinschriften: Inschr. v. Pergamon 70—85. S. ferner Tondeur u. A. v. Trendelenburg, d. Gigantomachie d. pergamen. Altars, Berlin 1884, m. Atlas; Puchstein, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1888, 1231 ff. m. 1 T. 1889, 223 ff.

[7]) Zur Beurteilung s. Brunn, Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 5, 231 ff.

[8]) Ampelius 8, 14.

[9]) Strab. 13, 624; Bch. 5, 372 ff.

[10]) Droysen S. 94 ff. m. T. 43 ff.

[11]) Overbeck II⁴ 285 Tafel; Baumeisters Denkm. 2, 1270 ff.

[12]) Phot. Bruckm. 159; über die Athenastatue Conze, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1893, 207 ff. Auch die in der Pisonenvilla befindliche Büste, welche nach Gercke, Bonner Studien S. 139 ff. T. 7 Philetairos darstellt, ist in Betracht zu ziehen (Arndt-Bruckm. Portr. 107. 108).

der Satyr,[1]) Theseus mit dem Minotaurus,[2]) nach manchen auch der mit jenem im Kopftypus verwandte Castellani'sche Dornauszieher.[3]) Wer waren nun die Künstler, die jene Werke schufen? Die pergamenischen Könige, welche an den hellenischen Nationalspielen sich beteiligten und ein Stückchen hellenischer Erde (Aigina) erwarben, welche alte, selbst altertümliche Statuen sammelten[4]) und Gemäldegallerien anlegten,[5]) konnten nicht den Ehrgeiz haben, eine Künstlersezession anzuregen. In ihrem Dienste stehen mehrere Athener, z. B. Phyromachos[6]) und Nikeratos, die berühmtesten dieser Gruppe,[7]) ferner ein Praxiteles, Polymnestos und Xenokrates.[8]) Böotien, dessen Ruf vermutlich die Terrakotten weit verbreiteten, sandte ebenfalls mehrere Bildhauer, z. B. Myron und Theron.[9]) Andere mögen von der Küste der Propontis gekommen sein;[10]) doch bleibt Kleinasien im Wettkampf auffallend zurück. Andere nennen sich Pergamener, indes dürften sie dies, gleich ihren rhodischen Kollegen, durch Naturalisation geworden sein.[11]) Mehrere und darunter gerade die berühmtesten, nämlich Epigonos, Stratonikos und Antigonos,[12]) gaben ihre Abkunft nicht an. Der erstgenannte arbeitete bereits vor Attalos' I. Erhebung; man kannte von ihm eine sentimentale Gruppe „Kind bei der toten Mutter", die einem Gemälde (S. 635) entlehnt war, aber vermutlich eine Amazone bedeutete[13]) und demnach zu den athenischen Gruppen gehörte. Ebenso scheint er jenen sterbenden Gallier gemacht zu haben.[14]) Dass er ein Manierist war, möchte man aus seinen homerisierenden Inschriften Ἐπιγένου ἔργα schliessen.[15]) Stratonikos und Antigonos waren echte Hofkünstler, indem sie sich mit Ciselieren abgaben; letzterer schrieb auch über diese Kunst.[16]) Wir sahen, dass die Attaliden in Athen prächtige Statuengruppen und Hallen weihten (S. 672), wie sie auf Aigina das noch aufzufindende Attaleion errichteten;[17]) doch stellten sie schwerlich asiatische Künstler zu diesen Werken. Als eine eigene rhodische Schule sich herausbildete, war Pergamon keine Residenzstadt mehr. Vergeblich suchen wir nach zuverlässigen Kennzeichen einer pergamenischen Schule.[18]) Nicht einmal die Führung in der Mosaikkunst kann Pergamon zugestanden werden, obgleich Sosos sich durch den „ungefegten Saal" berühmt machte;[19])

[1]) Furtwängler, der Satyr von Pergamon, Winckelmannsprogr. Berlin 1880, mit 3 T.

[2]) Conze, Theseus und Minotauros, Berl. Winckelmannsprogr. 1878, m. 1 T.

[3]) In London: A. 1876 T. NO; M. 10, 30; AZ. 1879 T. 2/3.

[4]) Inschr. 46. 48—50 b (die schwere Originalbasis wurde natürlich nicht mitgenommen, sondern durch eine neue ersetzt).

[5]) Fränkel, Jahrb. 6, 49 ff.

[6]) Die oft entstellte Namensform ist durch Löwy 115 gesichert; Plin. 34, 84; Priapos: Anth. Planud. 4, 239; Asklepios: Polyb. 32, 25, genauer Diod. 31 Fr. 46 B.; Lehrer eines Malers Plin. 35, 146.

[7]) Asklepios und Hygieia, in Rom: Plin. 34, 80; Alkibiades und seine Mutter: das. 88 (jedenfalls für das Grab des Atheners); Inschr. 132; Löwy 118. 147. 496; vgl. Bursian, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1874, 154.

[8]) Inschr. 137. 141?; 144; 138; ferner 133. 135; 74?.

[9]) Inschr. 136 (Löwy 154 mn). 156. 146.

[10]) Παϱ]ιανοί? am Altar: Inschr. 76; vielleicht auch Stratonikos, vgl. Plin. 34, 85 mit 90.

[11]) Inschr. 75 (vgl. 72). 143. 221.

[12]) Plin. 34, 84; Löwy 154 c. 155.

[13]) Plin. 34, 88; Michaelis (Jahrb. 8, 119 ff.) glaubt die Gruppe in einer Neapler Marmorstatue wieder erkennen zu dürfen. Vgl. Petersen, Röm. Mitt. 8, 251 ff.; S. Reinach, R. d. ét. gr. 6, 37 ff.

[14]) Michaelis a. O. S. 132 nach Urlichs.

[15]) Inschr. 12. 31. 32?. 22 b. 29.

[16]) Plin. 34, 90. ind. auct. XXXIII u. XXXIV.

[17]) CIG. II Add. 2139 b Z. 46.

[18]) Vgl. S. 672.

[19]) Plin. 36, 184.

er hatte Speisereste und ähnliches, auch Tauben, die am Rand eines Gefässes sassen, dargestellt.

Obgleich erst Eumenes II. ein grösseres Reich eroberte und vorher Syrer und Republikaner gegeneinander rangen, empfiehlt es sich doch die Griechenstädte des westlichen Kleinasiens hier anzureihen, weil die Mittel der reichen Tempel und Gemeinden weit über das bürgerliche Mass hinausgingen.[1]) An skulpturenreichen Heiligtümern gehören mindestens der Dionysostempel von Teos[2]) und das Artemision zu Magnesia am Mäander hieher, beide von Hermogenes im 3./2. Jahrhundert erbaut;[3]) umfängliche Friesreliefs des letzteren mit Amazonenkämpfen befinden sich in Paris,[4]) neugefundenes ist nach Berlin verbracht. Über originelle Neuerungsversuche in der Dekoration gibt Vitruv (VII 5) parteiischen Aufschluss. Über die statuarische Kunst schweigen die Schriftquellen;[5]) ich möchte das bekannte Werk des Apollonios und Tauriskos aus Tralles, die unmittelbar bevorstehende Schleifung Dirkes, welches der „farnesische Stier" in Neapel nachbildet,[6]) zur kleinasiatischen Kunst rechnen. Plinius[7]) weiss zwar nur, dass die Gruppe aus Rhodos kam, aber Münzen des lydischen Thyateira und von Akrasos bilden sie ab,[8]) und so wird sie wohl von Eumenes II. nach 189 v. Chr., als diese ganze Gegend, auch Tralles, an sein Reich fiel, dem Apollo geweiht worden sein. Die ganze Gruppe ist malerisch komponiert, was nicht Wunder nehmen kann, da Tauriskos auch Maler war;[9]) weil man sie von allen Seiten betrachten sollte, ist auch eine Art Hintergrund, felsiger Boden, auf welchem ein Hirt seine Tiere weidet, hinzugefügt und dieser, wie auch Antiope, mit einer Art Perspektive kleiner gebildet. Dirkes Gewand ist nicht zerrissen, sondern ateliermässig so angeordnet, dass man den schönen Oberkörper ganz entblösst sieht. Einer dieser zwei Panoramaplastiker scheint seinen Sohn im gleichen Berufe erzogen zu haben; wenigstens fertigte ein Epikrates Sohn eines Apollonios für den Musentempel von Knidos eine bis auf die untere Hälfte verlorene Gewandstatue.[10]) Bei den Marmorbrüchen von Ephesos siedelte sich ebenfalls eine Bildhauerschule an. Inschriften lehren uns eine Familie kennen, welche etwa im ersten Viertel des ersten Jahrhunderts und wahrscheinlich schon etwas früher thätig war. Agasias Menophilu und sein Sohn Menophilos arbeiteten für Delos,[11]) während der „borghesische Fech-

[1]) Propert. 1, 6, 14 Asiae veteres cernere divitias.

[2]) Jonian ant. 1. Ausg. T. 2—4; AZ. 33 T. 5 S. 28 f. Über den Tempel von Priene S. 94.

[3]) Vitr. 3, 2, 6 ff.; vgl. G. Hirschfeld, AZ. 33, 30.

[4]) Phot. Giraudon; Clarac, musée II T. 117 C—J (stillos). Ganz schlecht veröffentlicht sind auch Friesreliefs von Kos (AZ. 1846, 281 ff. T. 42) und Aphrodisias (DAK. II 66, 845 b, mit Isokephalismos). Auf den Zeustempel bei Aizanoi machte neuerdings Naumann (vom goldenen Horn bis zu den Quellen des Euphrat) aufmerksam.

[5]) Holzschnitzer Ēetion in Milet: Theocrit. Anth. 6, 337. — Kleiner Aphroditekopf aus Tralles: Wolters 1451.

[6]) Wolters 1402; Phot. Bruckm. 367; zur Kritik Heyne, antiqu. Aufsätze 2, 182 ff.

[7]) 36, 33. 34.

[8]) Eckhel, num. anecd. T. 15, 1; Ztsch. f. Num. 14, 9 ff. T. 2; s. auch AZ. 1852 S. 502 f.; Millin, gall. myth. 140, 514; Imitation auf rohem Intaglio aus Aquileja: abg. Mitt. d. Centralkomm. N. F. 14, 257.

[9]) Plin. 35, 144.

[10]) Löwy Nr. 301. — Komischer Schauspieler aus der Gegend von Tralles in Konstantinopel Nr. 36; Dict. des beaux-arts I T. 31.

[11]) Von dem ersteren Fragmente einer

ter" des Agasias Dositheu in einer Villa zu Antium aufgestellt war.[1]) Diese Statue eines nackten Kriegers, der gegen einen Reiter kämpft, wird von jeher von den Künstlern als anatomische Schulfigur geschätzt.[2]) Beide Kriegerfiguren muten ateliermässig an. Die Terrakottaplastik blüht im westlichen Kleinasien ganz bedeutend; leider sind nur die Figuren von Myrina (S. 93) planmässig erforscht, während die „kleinasiatischen" oder ephesischen" Terrakotten, namentlich die hübschen Gruppen, zum grössten Teil Fälschungen sind.[3]) Das meiste trägt den Stempel attisch-böotischer Erfindung, was zu den Personalverhältnissen der grossen Plastik sehr wohl passt; manches Modell mag durch Veruntreuung aus Hellas hergekommen sein. Tanzende Frauen und schwebende Eroten werden oft meisterhaft modelliert. Aus der zahlreichen dionysischen Schaar ragt ein tanzender Satyr mit dem Bakchuskind auf dem Arm hervor.[4]) Manches wie die „Venus genetrix" und der „Diadumenos" erinnern an berühmte Statuen.[5]) An einigen Stücken bemerkt der Beobachter dennoch ein örtliches Gepräge. Die ernste Kunst bildet phrygische Gottheiten[6]) und Erinnerungen an die Siege der pergamenischen Könige;[7]) die heitere dagegen schafft karrikierte Strassenfiguren.[8]) Unter den Meistern des Kunstgewerbes ist der Steinschneider Dexamenós von Chios zu nennen.[9])

341. Cypern, das erst jetzt unter der Ptolemäerherrschaft in eine dauernde Wechselbeziehung zum Hellenismus kommt, während es vom Orient politisch losgelöst wird, kann noch nicht ganz als Provinz der griechischen Kunst betrachtet werden. Noch Duris verbindet die Cyprier mit den Phönikern im Lobe ihrer Reinlichkeit.[10]) Die älteren Monumente erinnern etwas an den epichorischen Stil, wie der „königliche Sarkophag" aus Golgoi;[11]) die Kalksteinplastik dauert noch immer fort.[12]) Später kommt der alexandrinische Einfluss, den ein Bild des Serapis aus dunkelblauem Stein veranschaulicht.[13]) Der interessante Siegelring aus Kurion gehört nicht eigentlich hieher, weil ihn ein Athener weihte, der seine heimische Burggöttin dargestellt haben wollte.[14])

Dass in Syrien und Phönikien das Griechentum, welches durch den Sieg von Issos die politische Herrschaft gewann, bereits viel früher seinen Einzug gehalten, haben wir gesehen (S. 656). Die Seleukiden richteten ihren Hof auf griechisch-makedonische Art ein und zogen in ihre Neugründungen, z. B. nach Antiochien,[15]) Kolonisten aus dem eigentlichen

Kolossalstatue (Löwy 289) und ein auf das Knie gesunkener nackter Krieger (Phot. Bruckm. 9); Löwy 287 ff.; Menophilos: Löwy 291.

[1]) Aus borghesischem Besitz im Louvre: Phot. Bruckmann 75; Heliogr. Rayet II 64; Kopf separat: das. 65; Wolters 14; Löwy 292.

[2]) M. Duval, précis d'anatomie S. 126 u. 193 m. Abb.

[3]) S. 396; Newton, history T. 46. 47. 69. 70; über dieses Gebiet s. zuletzt Pottier, les statuettes de terre cuite p. 155 ff.

[4]) Nécropole de Myrine T. 26, 2.

[5]) Venus: das. T. 8, 1; Diadumenos: Pottier S. 193 Fig. 62.

[6]) Pottier S. 166 ff. 188 Fig. 61.

[7]) Bch. 9, 11 S. 485. 490.

[8]) Rayet 88, 3 = Pottier F. 56; Pottier S. 196 F. 63.

[9]) Stephani, CR. 1861, 147 ff. T. 6, 10 (nach ihm aus dem 4. Jahrh.). Luxus in Kleinasien: Liv. 37, 59. 39, 6, 7; Sall. Catil. 11; Plin. 33, 53, 1.

[10]) Athen. 12, 542 c.

[11]) Tr. b. a. 4, 20 ff.

[12]) Weibliche Köpfe AZ. 1864 T. 188, 1. 2; Wolters 1599—1600; Knabenkopf: Münchner Antiq. I 5 Nr. 156. Vgl. auch *Σακελλάριος, Κυπριακά* 1, 259 f.

[13]) Abgeb. Jhst. 12, 126; s. S. 686.

[14]) Conze, AZ. 1884, 165 ff. m. Abb.

[15]) Exc. Diod. 21, 1, 6.

Griechenland. Die syrische Eigenart wird unterdrückt und nur die Juden setzen den „Hellenen" hartnäckigen Widerstand entgegen, bis Herodes der Grosse in Wettkampf mit der Pracht der Seleukiden eintrat;[1]) doch dies gehört in die nächste Periode. Unter den Fremden befanden sich natürlich auch Künstler. Wir fanden den Lysipposschüler Eutychides für Antiochien thätig (S. 669); der Apollo von Daphne war ebenfalls fremde Arbeit. Mehrere Rhodier sind in Syrien beschäftigt.[2]) Einige Künstler geben kurzweg Werke des fünften Jahrhunderts wieder: Ein pheidiasischer Zeus stand im Olympieion zu Daphne[3]) und eine pheidiasische Athena kommt auf mehreren Münzen vor;[4]) gerade in Syrien werden Kopien älterer Werke erwähnt.[5]) Ferner erbeutete C. Sosius 38/37 v. Chr. in Kilikien oder dem eigentlichen Syrien die berühmte Gruppe der Niobe und ihrer Kinder.[6]) Wahrscheinlich schmückte sie den Giebel eines Apollotempels, wobei die hohe Gestalt der Mutter den mittelsten Platz einnahm.[7]) Über den Künstler vermuteten nach Plinius manche Kunstkenner, es sei Praxiteles oder (*sic*) Skopas gewesen. Da in römischer Zeit, wie der Tempel von Luna jetzt bewiesen hat, diese Gruppe mehrfach zum Tempelschmucke verwendet wurde, sind Marmorwiederholungen erhalten, besonders die zwölf 1583 in der Nähe des Laterans gefundenen Statuen, welche jetzt den Niobidensaal in Florenz füllen, und einzelne Figuren anderer Wiederholungen.[8]) Sie werden genügen, um einige Hauptpunkte der Auffassung festzustellen. Der Künstler denkt über das Verhältnis von Menschen und Göttern euripideisch: Wir bemitleiden seine Menschen und begreifen die Härte der Götter nicht. Er schildert körperlichen Schmerz und, am anschaulichsten in der jüngsten Tochter, die den Körper durchzuckende Angst, dazu, was noch mehr das Mitleid erweckt, Leid und Bangen um andere.[9]) Darüber vergisst der Bildhauer den malerisch-sinnlichen Reiz nicht. Die sterbende Tochter ist ohne Grund tief entblösst und, während die antike Kunst unmündige Mädchen bekleidet zu lassen pflegt, trägt die jüngste ein durchsichtiges Gewand, vielleicht hat sogar der Künstler ein Modell mit einem feuchten Hemd bekleidet.[10]) Ist es auch mehr als ein Zufall, dass Götter auf Münzen von Antiochos IV. und Alexandros I.[11]) die Stellung des Apollo von Belvedere haben? Auf diese kommt ja

[1]) Über eine angebliche Marmorstatue des Moses s. Diod. 34, 1, 3.

[2]) Timocharis: Löwy 167; Hermokles: Lucian. dea Syr. 26.

[3]) Ammian. 22, 13, 1; Justin. 39, 2, 5.

[4]) Unter Antiochos VII.: Mionnet, descr. VIII T. 14, 1; besser Michaelis, Parthenon T. 15, 27; Huber, Num. Ztsch. 3 T. 5, 10; in Kilikien: Num. comm. T. Y XXII (statt Säule Baum). Ähnlich Aphrodite von Berytos: Ath. Mitt. 10, 27 ff. T. 1.

[5]) Joseph. ant. 20, 212 (unter Nero). S. die Terrakotte AA. 1891, 25 m. Abb.

[6]) Plin. 36, 28; vgl. über den Tempel des Sosius Gardthausen, Topographie II 121 A. 13. Eine Niobidendarstellung fand sich in Sidon: Renan, mission T. 42, 10.

[7]) Als Giebelgruppe restaurierte sie schon Cockerell auf einem Kupferstich (verkleinert R. galleria di Firenze s. IV, 2 T. 76); siehe auch dens., congetture sopra le statue d. favola di Niobe, Pisa 1821, m. 17 T. Jedenfalls war Niobe nur von vorne zu betrachten.

[8]) Stark, Niobe und die Niobiden, Lpg. 1863; Wolters Nr. 1247 ff. Vgl. F. Gensichen, de Niobidarum compositione, Berlin 1869; A. Mayerhöfer, die Florentiner Niobegruppe, Pr. v. Bamberg 1881; H. Ohlrich, die Florentiner Niobegruppe, Diss. v. Jena, Berlin 1888.

[9]) A. Trendelenburg, Betracht. über das Schöne und Erhabene, Berlin 1846; Merz, das ästhetische Formgesetz der Plastik S. 161 ff.

[10]) Missirini, vita di Canova p. 320 f.

[11]) Brit. Mus. cat. Seleucids T. 13, 1. 16, 14. 17, 1 (Zeus mit Donnerkeil in der Hand).

bei dieser leider unvollständig erhaltenen Statue alles an. Doch darüber später! Ein paar Künstler mit syrischem Bürgerrecht hinterliessen Inschriften.[1]) Näher kennen wir von der beglaubigten Kunst des Seleukidenreiches fast nur die Terrakottaplastik von Tarsos, welche vieles besondere bringt, z. Z. orientalische Elemente und grosse Gruppen bis zu fünf Personen.[2]) Die hübschen Bronzefiguren verdienten ebenfalls mehr Beachtung als ihnen geschenkt wird.[3]) Auch die Steinplastik ist nicht unbedeutend.[4]) Dem nationalen Geiste mussten die griechischen Künstler überhaupt in Bezug auf die Religion Zugeständnisse machen. Es genügt auf die pseudolukianische Schrift „über die syrische Göttin“ (von Hierapolis) zu verweisen; ich hebe daraus nur die goldene „Semiramis“ mit der Taube auf dem Kopf (Kap. 33) hervor.[5]) Noch immer nützte man das edle Zedernholz für Götterbilder.[6]) Die ägyptischen Kulte sind, zumal in Phönizien, ebenfalls nicht zu unterschätzen.[7]) Wir wenden uns, da über Malerei nichts überliefert ist, wenn man nicht die unbedeutenden Grabsteine heranziehen will,[8]) zur Baukunst; doch ist über Hochbauten von Bedeutung nicht viel sicheres zu berichten. Wenn aber Hyrkanos ein Schloss aus Marmor mit kolossalen Relieffiguren baut, so setzt er altbabylonische Gewohnheit in pergamenischer Art fort;[9]) sein Palast in Jerusalem trägt ebenso einen orientalisierenden Fries von grossen Löwen.[10]) Der nationale Felsenbau dagegen dauert mindestens bis zur Evangelienzeit fort. Die Denkmäler,[11]) welche wir dieser Periode zuweisen zu dürfen glauben, sind hauptsächlich Felsengräber wie die Grabkammern des Absalon, Zacharias, der Könige, der Richter und *el-Messaneh*, deren Schmuck in der Façade, welche einen gegiebelten Tempel oder einen Thurm nachahmt, oder auch in einer imitierten blinden Thüre beruht.[12]) Die Ornamente bestehen in einfachen, aber geschmackvollen Pflanzenornamenten und Rosetten. Drinnen befanden sich einfache Steinsarkophage[13]) oder Mumienkästen.[14]) Ein ganz hervorragendes Werk ist aber der grosse „Alexander“-Sarkophag von Sidon,[15]) welcher im Grunde wieder ein hohes gegiebeltes Grabhaus darstellt. Wir sehen Giebelgruppen, Akroterien und

[1]) Theon aus Antiochia: Löwy 184—6; Charinos aus Laodikeia: Löwy 188—9.

[2]) S. 90.

[3]) Z. B. Herakles in der Townleysammlung (2, 303) mit Inschrift (CIG. 3797): Anc. marbles III T. 2.

[4]) Mehreres in Berlin (s. Verzeichnis, Reg. u. Syrien) und im Louvre (Renan, mission T. 4). Porträts: Arndt-Bruckm. T. 101—4.

[5]) Auch die Münzen zeigen manches ungriechische: Brit. M. Seleucids T. 18, 1. 21, 5. 6. 24, 8. 25, 1. 26, 10. 28, 8. Über das Bild der trauernden „Aphrodite“ auf dem Libanon Macrob. sat. 1, 21, 5; vielleicht durch Antonius' Schenkung das Erzbild des „Janus“ von „Praxiteles oder Skopas“ in Ägypten (Plin. 36, 28).

[6]) Plin. 13, 53.

[7]) Daher Namen wie Isidoros.

[8]) Aus Arados: Renan, mission T. 6.

[9]) Joseph. ant. 12, 230.

[10]) Vogüé, temple T. 34.

[11]) Es gibt ein paar phönikische Bauinschriften: CIS. 4 (aus Sidon); Gött. Gel. Anz. 1890, 20 ff. (aus Tyros vom Jahre 221): auf Tempelbau bezieht sich auch die Inschrift vom Piraeus aus dem Jahre 96 v. Chr.

[12]) Vgl. Vogüé T. 27. 98; 28; 81 (aus dem Jahre 420). 83 u. le temple S. 43 ff.; de Saulcy, Ga. 6, 189 f. T. 31 (im Thal Hinnom, nach ihm aus der Zeit der David-Dynastie).

[13]) Ga. 1879 T. 36. VII T. 35; Musée Nap. III. T. 30. 31.

[14]) Renan T. 7. 59; Perrot III 124. 126—9. 133—4.

[15]) S. 656; Winter, AA. 1894, 15 ff. m. Abb.

maskenförmige Stirnziegel, dann weiter unten einen ornamentalen Fries; die eine Langseite und die Schmalseite zeigen eine Jagd auf Löwen und Hirsche, an welcher Griechen und Perser einträchtig beteiligt sind, während die Hauptdarstellung einen Kampf von Makedoniern und Persern abbildet. Der Führer der ersteren scheint Alexander der Grosse, aber, wenn er es wirklich ist, als zweiter Herakles mit dem Löwenfell ausgezeichnet, wie er von dem baktrischen König Agathokles in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts dargestellt wurde.[1]) Die Bilder sind, ähnlich wie die von Trysa, nicht für den Platz, den sie jetzt einnehmen, komponiert; was die Ausführung anlangt, so ist sie von fast übertriebener Sorgfalt sowohl im Relief als in der Bemalung, welche wegen der ausgezeichneten Technik sich ungewöhnlich gut erhalten hat. Das eigentümlich bunte Kolorit mag von den sidonischen Glasfabriken herkommen; gelbe Weinranken auf violettem Grunde z. B. wirken wie ein zweifarbiges Gefäss aus Glasfluss. Das Kunstgewerbe Syriens konnte mit demjenigen anderer Königreiche den Vergleich gut aushalten. Die Ciselierarbeiten scheinen zur Seleukidenzeit schwunghaft betrieben worden zu sein;[2]) einige *emblemata* (d. h. zum Einsetzen in Gefässe bestimmte Medaillons mit Figuren), deren Zeit nicht näher festzusetzen ist, entgingen der Einschmelzung.[3]) Die Verschwendung von Edelmetall war überhaupt gross.[4]) Bronzen erhielten gleichfalls künstlerisch schöne Form.[5]) Antiochos Epiphanes sass, wie der olympische Zeus, auf elfenbeinernem Thron.[6]) Im syrischen Feldlager gab es Zelte mit eingewirkten Figuren.[7]) Die Münzbilder gehören unter den Seleukiden zu den schönsten ihrer Zeit, verraten jedoch ihrerseits auch verschiedene Neigungen der Zeichner, wenn man z. B. die fechtende Athena mit dem ruhenden Apollo vergleicht. Die Glasindustrie nahm ihren Fortgang.[8]) Alle Künste wirkten zusammen bei dem grossen Festzuge, welchen Antiochos IV. veranstaltete.[9])

342. Kommagene vorläufig bei Seite lassend, soll unser Bericht jetzt Ägypten behandeln. Durch die neueren Ausgrabungen dürfte es klar gestellt sein, dass wir im Ägypten der Ptolemäerzeit drei Kulturschichten zu unterscheiden haben, welche auf der altägyptischen Religion, dem griechischmakedonischen Hofe und dem seltsam gemischten Volkstum beruhen. Die gebildeten Griechen kamen nach Ägypten mit dem von den Philosophen eingeimpften Vorurteil, die ägyptischen Priester seien im Besitze aller Geheimnisse des Himmels und der Erde, so dass nach den unduldsamen Persern die makedonischen Könige wie Erlöser erschienen. Da sie die ägyptische Religion durch freigebige Zuwendungen beförderten,

[1]) Num. chron. 1880 T. 10, 1.

[2]) *Ἀργυροκοπεῖα* in Antiochien unter Antiochos Epiphanes: Athen. 5, 193 d; viel Goldgeschirr 173 v. Chr. aus Syrien geschickt: Liv. 42, 6; s. auch Cic. Verr. 4, 62; kostbar war jedenfalls auch der Becher, wegen dessen Entwendung Euphorion die *Ἀραί* dichtete; Kandelaber mit Edelsteinen: Cic. Verr. 4, 64; *φιάλαι* Joseph. ant. 14, 45.

[3]) Ga. VI T. 23. 24 S. 138 ff.

[4]) Stiefel der Soldaten mit goldenen Nägeln. Küchengeräte aus Silber unter Antiochos VII.: Justin. 38, 10, 3 f. S. auch Joseph. ant. 14, 34. 106. 107 u. ö.

[5]) Trinkhorn in Gestalt einer Sphinx: abgeb. AA. 1891, 122.

[6]) Polyb. 26, 1 bei Athen. 5, 193 f.

[7]) Val. M. 9, 1 ext. 4.

[8]) Amuletindustrie: 2 Makk. 12, 40.

[9]) Athen. 5, 194 c ff.

vegetierte die altägyptische Kunst fort; die Götter[1]) und die Könige wurden nach der alten Weise dargestellt[2]) und die obligaten Bilder begleiteten die Hieroglypheninschriften. Wie es bei Nachahmungen geschieht, war der Stil manchmal starrer,[3]) manchmal freier als ehedem; die Proportionen regelte man neu mittelst 21 gleicher Teile (bis zur Stirnhöhe gerechnet).[4]) Die meisten Tempel des Landes sind von den Ptolemäern restauriert oder neu aufgebaut worden. Die Griechen selbst vermieden zwar den religiösen Kunststil, huldigten aber dem Synkretismus wie im Kult, so in ihrer Tempelkunst. Serapis, über dessen Meister sogleich näheres folgt, hatte ein Gesicht wie Lapislazuli (S. 433) und sein Tempel war voll von Sphinxen, Apisbildern, Kindern, die auf Hähnen, Pfauen, Löwen ritten u. dgl. Die Mumienbestattung nahmen auch Nichtägypter an, was dann wieder die Form der Särge bedingte.[5]) Am Hofe der Ptolemäer selbst herrschte der Hellenismus, der jedoch durch den Wunsch, den legitimen ägyptischen Königen es gleich zu thun, sein besonderes Gepräge erhielt. So nahmen die Ptolemäer die kunstvollen Frisuren der Königinnen und Prinzen,[6]) vielleicht auch die Strahlenkrone als Söhne der Sonne an.[7]) Sie liessen sich basaltne Bilder errichten[8]) und erbauten zur Lustfahrt, ähnlich den alten Königen, Schiffe, die prächtiger als mancher Palast waren.[9]) Die Prozessionen endlich gaben das Vorbild für die Festzüge voll Pracht und glänzender Kostüme.[10]) Den alten Königspavillons entsprachen herrliche Königszelte.[11]) Was die Malerei betrifft, so sammelten die Ptolemäer sikyonische Bilder (S. 655).[12]) Unter den einheimischen gelangte ein einziger, der bereits unter dem ersten Ptolemäer lebte, zur Berühmtheit. Antiphilos, welcher aus einer ägyptischen Landstadt stammte (*Aegyptius*), malte sehr verschiedenes: höfische Bilder, mythologisches,[13]) technisch schwierige Genrebilder (Knabe, welcher das Feuer anbläst, und webende Frauen) und endlich auch Karrikaturen;[14]) man rühmt seine Leichtigkeit des Arbeitens.[15]) Sein Lehrer war Ktesidemos, welcher „Laodameia" und „Oichalias Einnahme", beides tragische Stoffe, malte.[16]) In Alexandrien finden wir zuerst die „Ortsmalerei" (*τοπογραφία*), d. h. Darstellungen von Städten und Orten, von der Vogelperspektive

---

[1]) Bronzefiguren des Horus und der säugenden Isis im Louvre: PERROT I 487. 55.

[2]) Z. B. „Diadochenstele" vom Vizekönig Ptolemaios in Kairo: Ztsch. f. äg. Spr. 1871, 1 ff.; Leipziger Abguss; Geburt Kleopatra's in Esned: CHAMPOLLION, mon. II 145; Caesarion: ROSELLINI I 2, 518 T. 23, 83; Kleopatra und Caesarion: das. p. 519 T. 23, 25. 26, vgl. LEPSIUS, Denkm. 4, 53. 54b; Kopf von einem Relief. abg. AA. 1891, 25.

[3]) Eiform des Vogelleibes: CONZE, AZ. 27, 79 m. Abb. S. 13.

[4]) Vgl. Diodor. 1, 98 mit LEPSIUS, Briefe S. 106.

[5]) Bis ins 5. Jahrhundert, vgl. Athan. vita S. Anton. 99.

[6]) Z. B. auf Münzen Berenike II.: Brit. Mus. Ptol. T. 13; ähnlich Kleopatra VII.; Göttin Libya das. T. 6, 7—10. 18, 4—6. 9. 19, 4. 21, 3; Prinzen: LEPSIUS, Denkm. 4, 89 (Caracalla u. Geta); vgl. Lucian. navig. 2. 3.

[7]) Brit. Mus. Ptol. T. 12, 4. 17, 1. 2.

[8]) Z. B. Ptolemaios VI. in Athen.

[9]) Polyb. 7, 57; Athen. 5, 203d ff.; Baumeister in einer Inschrift von Cypern genannt: Jhst. 1888, 255.

[10]) Athen. 5, 197c ff.; vgl. A. 1863, 374 ff.

[11]) Athen. 5, 196a ff.

[12]) Gemäldegallerie: Plut. non posse suav. vivi II p. 1093.

[13]) HELBIG, Untersuchungen S. 225 führt alle Europabilder auf ihn zurück; aber wo ist dort Kadmos?

[14]) Plin. 35, 114. 138.

[15]) Quintil. 12, 10, 6; unter den hervorragendsten genannt von Theon progymn. 1; Varro r. r. 3, 2.

[16]) Plin. 35, 138.

betrachtet.[1]) Der verrückte Ptolemaios VII. erstreckte seinen Hass auch auf die Maler, welche wie die Gelehrten in die Verbannung wandern mussten.[2]) Eine bestimmte Vorstellung von den ägyptisch-alexandrinischen Malern gewinnen wir nicht. Nur was sie dem Publikum bieten durften, zeigt die Erzählung von Galaton, welcher Homer sich erbrechen und seine Nachfolger den Auswurf auffangen liess.[3]) Nicht viel sinniger wurde Aristarch mit der Tragodia an Stelle des Herzens porträtiert.[4]) In der Plastik sahen die Könige auf Kostbarkeit, wodurch die vulkanischen Steine des Landes und die chryselephantine Kunst[5]) zu Ehren kamen. Der zweite Ptolemäer zog den Bryaxis (S. 652) heran, um das kostbare Bild des Serapis zu schaffen, welches aus allen möglichen Metallen und Edelsteinen bestand und dunkelblau gefärbt war.[6]) Wir fanden ausserdem rhodische Künstler in Ägypten beschäftigt (S. 675), da es mit Rhodus die engsten Verbindungen hatte.[7]) Selbstverständlich diente die Plastik oft der Architektur, so dass z. B. auf Kleopatras Grabmal zwei Dienerinnen von Erz standen.[8]) Manche Skulptur mag dem Zeitalter der Ptolemäer zuzurechnen sein; doch ist hierüber noch keine Untersuchung angestellt.[9]) Ebenso bedürfen die Terrakotten von Alexandrien noch der Prüfung;[10]) unter ihnen befinden sich auch Bilder ägyptischer Götter und Tiere. Die prächtige Ausstattung der Bauten mit Boden- und Wandmosaik aus schönen Steinen, Glasfluss und Metall ward schon S. 301 ff. behandelt. Mit diesen wechselten kostbare Gobelins und Teppiche.[11]) Ins einzelne gehende Schilderungen gibt nur Josephus von dem goldenen Tisch und den Mischkrügen, welche nach Jerusalem geweiht wurden.[12]) Noch ärger war die Verschwendung der edlen Metalle und Prachtstoffe am Hofe selbst.[13])

Gegenüber dieser höfischen Kunst regte sich im Volke ein anderer Geist. In dem Völkergemisch von Ägyptern, Semiten, Makedoniern, Griechen und ausgedienten Söldern ferner Länder[14]) fiel die führende Rolle dem klugen Semiten zu. Es gibt einige Denkmäler, welche äusserlich den alten Stelen gleichen, aber eine vollständige Zersetzung aufweisen, und diese tragen aramäische Inschriften. Nach gleichartigen Zeugnissen gebührt den Semiten die Begründung einer neuen Denkmälerklasse. In der Oase von Faijûm sehen wir nämlich die vollständigen

---

[1]) Demetrios ὁ τοπογράφος von Alexandrien, in Rom lebend Diod. XXXI exc. Vat. 3 et Vales.; Val. Max. 5, 1, 1. Vgl. Anacreont. 2 B, 5 f.

[2]) Ath. 4, 184c.

[3]) Aelian. var. hist. 13, 21.

[4]) Bekker Anecd. II 672, 25.

[5]) Theocrit. 17, 125.

[6]) Clem. Al. protr. 4 p. 43 (er nimmt einen andern Bryaxis an); über die Farbe s. S. 686; ähnlich eine erhaltene Figur aus Ägypten, abg. Jhst. 12, 126; über Cypern s. S. 682. Schöner Serapis in der Sammlung Goldschmidt zu Paris, abgeb. G. d. b.-a. 1893, 259. S. OVERBECK, Plastik II[4] 89.

[7]) Z. B. wurde der rhodische Münzfuss eingeführt.

[8]) Proverb. Alex. p. 22, 4 f.

[9]) Z. B. Torso einer Aphrodite, WOLTERS 1475; vermeintlicher Alexanderkopf, WOLTERS 1602; kleiner Torso des Marsyas aus rotem Marmor: Boston Gypsabg. 225.

[10]) NÉROUTSOS-BEY, l'anc. Alexandrie S. 74 f.; POTTIER, statuettes p. 139 ff.; Ath. Mitt. 1885 T. 10. 11. Reihen in London, Turin, Berlin, Paris, Athen.

[11]) Athen. 4, 147 f.

[12]) Joseph. ant. 12, 64 ff. 78 ff.

[13]) Suet. Aug. 71; silberne Pferdegeschirre: Athen. 4, 148b; Beschreibung eines Fürstengewandes bei Apollonios von Rhodos 1, 730—67.

[14]) Mumie mit etruskischer Inschrift, in Agram: J. KRALL, d. etrusk. Mumienbinden des Agramer Nationalmuseums, Wien 1892; 1887 wurden ungefähr 20 Stelen mit bisher unentzifferten Inschriften in Achmîm entdeckt.

Mumienkästen abwechseln mit solchen, wo die Gesichtsmaske durch ein mit Wachsfarben auf Holz gemaltes Brustbild vertreten ist;[1]) der Tote scheint bei einem Fenster herauszublicken.[2]) Die Arbeiten sind vom Schlage unserer bürgerlichen Familienporträts, wenn auch manche durch Auffassung oder durch das interessante Äussere der dargestellten Person angenehm auffallen. Die vielbestrittene Chronologie muss auf den Inschriften beruhen: Wenn mehrere Bilder griechische Aufschriften der Kaiserzeit tragen, so ist an einem eine aramäische, angeblich aus dem dritten Jahrhundert v. Chr., entdeckt worden.[3]) Wie die Juden von Alexandrien sich Ansehen verschafften, weiss man aus der Litteraturgeschichte. Sie beteiligten sich aber nicht nur an der Industrie,[4]) sondern sie hinterliessen auch ein ansehnliches Bauwerk. Es ist der Tempel des Onias, welchen Josephos beschreibt.[5]) Zu seiner Dekoration dienten blau, grün oder gelb glasierte Fliesen mit orientalischen Ornamenten oder ägyptischen Historienbildern und Hieroglyphen in Weiss.[6]) Nahe stehen glasierte Vasen mit Relieffiguren, die den Namen der Königinnen Berenike und Kleopatra aufweisen.[7]) Auf orientalischen Einfluss ist gewiss auch der grosse Aufschwung der Figurenweberei zurückzuführen, deren schönste Produkte bei jenen Prachtaufzügen zur Schaustellung kamen.[8]) Endlich ist der Zusammenhang zwischen den ordinären buntbemalten Grabsteinen Syriens und Alexandriens nicht zu verkennen.[9]) Die Vorliebe für bemalte Vasen zeigt sich nur sporadisch,[10]) während sehr viele ungefirnisste Gefässe aus Rhodos und Knidos eingeführt wurden.

Kyrenaika's Unterschied vom Ägypten der Ptolemäer beruhte in erster Linie auf der geringen Bedeutung der ägyptischen Kulte. Die Terrakotten weisen viel gemeinsames mit den hellenischen auf, dennoch bleibt ein Rest, welcher das Land charakterisiert.[11]) Am auffälligsten sind die kunstreichen Frisuren, welche man wohl auf den Geschmack der Saharavölker zurückführen darf, z. B. hochaufgetürmte Zöpfe. Der Marmorplastik dieser Zeit dürften mehrere Porträte[12]) und Aphroditefiguren[13]) zuzuteilen sein; unter den ersteren ruft ein männlicher Kopf mit eingelegten Augen die ägyptischen Mumienbilder in die Erinnerung zurück.[14])

[1]) Aus Faijûm viele in Paris, London und Berlin; einige in München; Privats. v. Graf in Wien (Katalog zu meiner Gallerie antiker Portraits aus hellen. Zeit, Berlin 1889); vgl. Ebers, Allg. Ztg. 1888 Beil. 135; Heydemann, Ber. d. sächs. Ges. 40, 295 ff.; Cros et Henry, l'encaustique, Paris 1884 (veröffentlichten die Bilder des Louvre); Rich. Graul, d. ant. Porträtgem. aus den Grabstätten d. F., Lpg. 1888 m. Lichtdr.; E. Wilcken, AA. 1889, 1 ff. (nach ihm aus dem 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr.); Perrot, Ra. III 13, 303 ff. m. T. 12. 13; aus Hawara: Petrie, Hawara p. 37 ff., Titelbl. u. T. 10 ff. (T. 12, noch eingerahmtes Bild); Fouquet, CR. de l'Ac. 1887 S. 229 f.; 1892 wurden drei neue gefunden.

[2]) Petrie, Hawara T. 9, 4.

[3]) Graf Nr. 7 nach Euting.

[4]) Philo adv. Flaccum II p. 523 ff.

[5]) Ant. 13, 72; b. Jud. 1, 1. 7, 10.

[6]) Jetzt Tell-el-Jahudeh (S. 80): Tr. b. a. 7, 178 ff. mit 5 farb. Tafeln.

[7]) J. d. sav. 1862 Mars p. 162 ff.; Ra. n. s. 7, 259 ff. T. 7; vgl. Klügmann, A. 1871, 5 ff. 199 ff.; Schreiber, Toreutik S. 433.

[8]) Kallixenos bei Ath. 1, 196 f (mit Bildern der Könige).

[9]) Z. B. AA. 1889, 63 f.

[10]) In den Gräbern von Sakkara: AZ. 1, 80.

[11]) Pottier, statuettes p. 131 ff.

[12]) Frauenbüste mit hohem Zopf: Smith a. Porcher (S. 167) T. 74; idealisierter Kopf des Cn. Cornelius Lentulus: das. T. 65.

[13]) Statuette in raffinierter Technik: Smith a. Porcher T. 67, 1 (unter der Brust gegürtet); die Sandale lösend, jungfräulich zart: das. T. 71.

[14]) Smith and Porcher T. 64, 2 S. 92.

343. Kehren wir nun zu den Gegenden zurück, wo das vom Meere her vordringende Griechentum das asiatische Wesen fester gewurzelt fand. Wir werden später sehen, dass die syrische Nation wohl zum Schweigen verurteilt war, aber schliesslich siegreich ihr Haupt erhob. Vorläufig fand sie nur in entlegenen Winkeln Schutz. Das Reich der Nabatäer (jetzt Ḥaurān) war von Arabern bewohnt und griechisch organisiert, hatte jedoch das Syrische mit einer eigenen Abart der Schrift zur Amtssprache;[1]) nur ein Aretas, der sich Philhellene nannte, gab seinen Münzen halb griechische Aufschrift.[2]) Dieses Land ist uns durch Felsskulpturen[3]) und Siegelsteine[4]) archäologisch bekannt. Da die nomadische Bevölkerung aus der Vermittlung des Karawanenhandels zwischen dem glücklichen Arabien und dem Meere reichen Gewinn zog,[5]) war ihr ein gewisser Luxus nicht fremd; so komte der König goldene Kränze zum Gastgeschenk geben.[6]) Kappadokien bekundet seinen Zusammenhang mit dem Osten durch die Zulassung eranischer Götter;[7]) aber seine Kunstgeschichte ist ein leeres Blatt. Die Könige des Pontus nehmen sich die altpersischen Herrscher zum Vorbild, verehren aber auch semitische Gottheiten[8]) und mögen griechische Künstler beschäftigt haben. Interessanter als die unermesslichen Schätze, welche die Römer fanden, sind für uns die Überbleibsel der Bronzeplastik.[9]) Auf der anderen Seite des schwarzen Meeres, im Skythenlande dauerte der griechische Einfluss unvermindert fort. An vielen Orten schmolzen Kolonisten und Skythen zu einem Volke zusammen, wobei jedoch der Hellenismus weniger einbüsste. Die realistischen echt nationalen Skythenbilder, die wir S. 658 kennen lernten, hören auf und auch die Barbaren unterliegen der hellenischen Eleganz.[10]) In dieselbe Geschmacksrichtung gehört die Vase von Kertsch, welche eine Jagd des Königs Darius darstellt.[11]) Wie im vorigen Zeitalter, steht athenischer Import (besonders bemalte Vasen mit weisser Deckfarbe, Reliefvasen und Gefässe in plastischer Form) neben Metallarbeiten, welche mehr oder weniger orientalischen Geist atmen. Ebenso sind die Terrakottafiguren entweder schwächere Nachbildungen attischer Typen oder sie stellen Skythen und von Göttern den Mithras dar.[12]) Von einer monumentalen Kunst finden sich nur schwache Spuren; beispielsweise seien das Relief zu Ehren des Königs Pairisades, welches ein Aphroditeheiligtum von Pantikapaion darzustellen scheint,[13]) und die sehr flüchtigen Wandgemälde

[1]) Schon zur Zeit des Antigonos: Diod. 19, 96, 1.

[2]) Mommsen, römische Geschichte V[3] S. 476 A. 3.

[3]) S. 83.

[4]) Mordtmann, Zeitschr. d. deutschen morgenl. Ges. XVIII T. 5. 6; M. A. Levy, Siegel u. Gemmen, Breslau 1869 m. T.

[5]) Diod. 19, 94, 3. 5. 95, 3.

[6]) Tac. A. 2, 57.

[7]) A. v. Gutschmid, kleine Schriften 3, 185 f.

[8]) Gutschmid a. O. 2, 352 f.

[9]) Schöner Kopf AZ. 1878, 150 ff. T. 20; Vase in Form eines Kopfes: Ga. V T. 13. Marmorbild des Mithridates Eupator in Paris Nr. 3000 nach Winter, AA. 9, 87 f.

[10]) Terrakotte: Kondakof S. 204; plastische Vase: das. S. 192. Solche Skythen werden zu männlichen Amazonen: Scheide von Tschertomlizk bei Kondakof S. 305 F. 265. Den Übergang zu diesem Stile zeigt die Krone von Gross-Blisnitza (das. S. 53).

[11]) Kondakof S. 222.

[12]) Pottier, statuettes de terre cuite p. 144 ff.; komische Figuren: Kondakof S. 100. 101. 206.

[13]) CR. 1877, 249 ff. m. Abb., S. 246; vgl. Jahrb. 1, 235 ff.

einer Grabkammer des Mithridatesberges genannt.[1]) Ähnlich wie in Etrurien hingen an den Wänden Terrakottamasken.[2]) Armenien führt uns zum kräftigen asiatischen Wesen zurück; trotz dem Hellenismus des Tigranes[3]) zeigen die Münzbilder regelmässige Stilisierung und Tracht im spätpersischen Geschmacke. Jenseits des Euphrats hatte Alexanders Werk mehr Bestand als man gemeinhin glaubt. Wenn auch die Herrschaft der Seleukiden bald abgeschüttelt wurde, so brachte das wilde Reitervolk der Parther nichts als Eisenwaffen und „skythisches" Hausgewebe mit.[4]) Mesopotamien war es wieder, das unter den neuen Herrschern die Führung in der Kultur übernahm. Von einer nationalen Kultur findet man freilich keine Spur, denn der Völkerwirrwarr hatte nur noch zugenommen. In Osroëne wohnten Griechen, Juden, Syrer und Armenier durcheinander;[5]) das neugegründete Batna war ein Knotenpunkt des Welthandels geworden[6]) und im eigentlichen Babylonien durch die Seleukiden bedeutende makedonische Städte entstanden. Vor Nikephorion und Anthemusa ragte die Grossstadt Seleukeia hervor, welche noch im Jahre 36 n. Chr. ein griechisches Gepräge trug, freilich aber auch von Syrern und Juden bewohnt war.[7]) Nicht einmal im Verkehr herrschte Einheit, sondern es gab drei Schriftsprachen nebeneinander: Griechisch auf den parthischen Münzen bis in das 2. Jahrhundert n. Chr. hinein,[8]) dann Syrisch,[9]) woraus sich, seit Claudius etwa, das Pehlevi entwickelte, und die babylonische Keilschrift.[10]) In den Residenzen dauerte die alte Pracht und Herrlichkeit fort;[11]) die Goldschmiede haben sehr viel zu thun,[12]) ebenso die Steinschneider.[13]) Für die Masse bleibt aber der Thon das Hauptmaterial; er gibt Figuren, teils von griechischem Stil, teils in orientalischem Geschmack (z. B. Astarte)[14]) und Särge mit reihenweise eingestempelten Figuren ab.[15]) Aus ihm werden die bekuppelten Häuser gebaut.[16]) Durch Glasur werden Gefässe und Wandfliese verschönert; letztere gehen aber jetzt aus griechischen Fabriken hervor.[17]) Sonst sind noch einige Bronzen griechischer Art[18]) und ein paar Marmorreliefs[19]) bekannt. Doch muss es einen wirklichen Kunstbetrieb gegeben haben, denn aus Babylon kam ein Bildhauer Diogenes nach dem Westen.[20])

---

1) CR. 1878/9 Titelvignette u. T. 1 (nach den Inschriften aus dem 1. oder 2. Jahrh. v. Chr.).

2) CR. 1878/9, 14 ff. m. Abb.

3) Künstler Kallimachos: Plut. Lucull. 32; griechisches Theater: Plut. Crass. 33.

4) Vgl. Plut. Crass. 24; Eunap. fr. 21 bei Suid. v. *οἰσυίνας*.

5) Acta Thaddaei apost. 4.

6) Ammian. 14, 3, 3.

7) Vgl. Tac. Ann. 6, 41. 42.

8) Nach Mommsen, röm. Gesch. V 349 von den griechischen Städten geschlagen. Griechische Umgebung des Vonones: Tac. A. 2, 2; griechische Frauen: Plut. Crass. 32 a. E.

9) Plut. Anton. 46.

10) Die späteste datierte Urkunde ist im Jahre 80 v. Chr. abgefasst (Ztsch. f. Assyr. 3, 135).

11) Adrianos *μελ.* 4 beschreibt den Aufzug des Königs von Babylon.

12) Goldene Waffen, Zügel und Schuhe: Dion. Per. 1059 ff.

13) Siegelabdrücke mit Einzelfiguren aus der Zeit der Seleukiden: Menant, pierres gravées 2, 179 ff.

14) Ga. 2, 63 A. 2; Perrot II F. 293. 299.

15) Loftus, travels a. res. p. 204 ff.; Justi, Gesch. Persiens S. 89 m. Abb.

16) Strab. 16, 1, 5.

17) „Natrongefässe" werden öfter in Mischna und Talmud erwähnt; Fliese mit griechischen Buchstaben (Tr. b. a. 7, 188) oder Palmetten (abg. Soldi, arts méc. p. 247) im Louvre.

18) Ga. 6, 28 f. m. Abb.

19) Berlin Nr. 212. 214 (Verz. d. vorderasiat. Altert. S. 32).

20) Löwy 361.

Die Fortbildung des persischen Stils aus der Zeit des Artaxerxes Ochus (S. 657) vollzog sich mehr im Inneren des Reiches. Das Relief des Gotarzes I.,[1]) Münzen von Fars und einige Siegelsteine[2]) belegen dies. Über den Inhalt eines Hügelgrabes in Hyrkanien (Tureng-Tepéh, nordöstlich von Asterabad), welches 1841 geleert wurde, weiss man leider zu wenig;[3]) die krummen Kyrosnasen[4]) waren hier zu finden. Zur Charakteristik des Geschmackes dienen auch die Drachenfeldzeichen der Parther.[5]) Griechische Kolonien haben im innern Persien nicht gemangelt;[6]) sie trugen griechische Kultur und Kunst bis an den Oxus, wo Terrakottafiguren gefunden sind.[7]) Zugleich damit drang das Aramäertum dorthin vor.[8]) Im Baktrerlande wurden Tausende von „griechischen" Kolonisten angesiedelt und es bildete eine Zeitlang ein halbgriechisches Königreich.[9]) Die meist unschönen Münzbilder geben den Königen den makedonischen Hut und die altpersische Adlernase. Das Land war jedoch zu exponiert, als dass sich hier das Fremde lange hätte erhalten können; schon 128/7 v. Chr. fand ein chinesischer Reisender die Kenntnis des Metallschmelzens verschwunden.[10]) Nach Ausweis der Münzen hatte der Hellenismus etwa von 250 bis 150 v. Chr. Amtssprache, Münztypen, Geldfuss und viele Königsnamen geliefert. Dann tritt neben das Griechische das indische Prakrit, zeitweise auch das Pali, der griechische Fuss wird durch den indischen ersetzt; gegen die christliche Zeitrechnung hören die griechischen Namen auf. Die Typen wurden von den „indoskythischen" Königen übernommen und die grichische Schrift blieb in Gebrauch.

Im Pendschab und östlich vom Induslande herrschen ähnliche Verhältnisse. Indien[11]) ist zuerst der babylonisch-persischen Kultur erschlossen worden (S. 626). Jetzt kamen die Griechen. Auf Alexander folgen die Seleukiden, welche Verbindungen anknüpfen. Da und dort trifft man Griechen in hervorragenden Stellungen.[12]) Bis in das erste Jahrhundert n. Chr. erhält sich das Bewusstsein hellenischer Nationalität, auch wenn die Personen bereits indische Namen führen.[13]) Dabei dauerte der persische Einfluss fort; die Inder trugen z. B. Hosen wie die Meder.[14]) Im allgemeinen jedoch behaupten sie ihre Selbständigkeit mit Würde. Eratosthenes behandelt Inder und Arianer als Kulturvölker, was gewiss

---

1) Coste et Flandin, voyage en Perse T. 119; Dieulafoy V S. 37.

2) Z. B. Ra. n. s. 31, 331 m. Abb.

3) De Bode, Archaeologia 30, 248 ff. m. T. 16 (Funde im Besitz des Schahs).

4) Vgl. Plut. reg. apophth. Cyr. 1.

5) Abgeb. MB. 10, 31.

6) Vgl. die Schrift des Isidoros von Charax.

7) Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 22, 347 f. m. Abb.

8) Inschriften von Münzen Sogdianas aus dem 2. Jahrh.: R. sémit. 1893, 173.

9) Gold und Reichtümer im Baktrerreiche: Epist. Alex. p. 202, 17.

10) Gutschmid, Geschichte Irans S. 63.

11) A. Grünwedel, buddhistische Kunst in Indien, Berlin 1893 (Handbücher der kgl. Museen zu Berlin) m. Abb.; E. Curtius, d. griechische Kunst in Indien, AZ. 33, 90 ff.

12) Buddhistischer Missionär des Königs Açoka: Turnour's Mahâwanso 71; Statthalter von Surâschtra: Ind. antiquary 7, 257.

13) Arch. survey of Western India 10, 32. 43. 55. Vgl. im allgemeinen Sylv. Lévi, quid de Graecis veterum Indorum monumenta tradiderint, thèse v. Paris 1890; Weber, die Griechen in Indien, Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1890, 901 ff.; V. A. Smith, Graeco-roman influence on the civilization of ancient India, J. as. soc. of Bengal LVIII, I, 3 S. 107 ff. m. 4 T.

14) Petron. carm. 46, 5.

viel heissen will.[1]) Was wir freilich indischen Stil zu nennen pflegen, ist erst unter dem Einflusse der sassanidischen Kunst entstanden. Noch Megasthenes sah Palibothra mit einer hölzernen Mauer umgeben.[2]) Die indische Kunstgeschichte beginnt überhaupt erst mit den Bauten des buddhistischen Königs Açoka, welcher um 256 v. Chr. regierte. Die Felsentempel, welche er zuerst unternahm, fanden zahlreiche Nachahmungen bei seinen Glaubensgenossen; die Plastik hat darin leider nur geringe Bedeutung. Das älteste Heiligtum weist männliche Karyatiden und nach persischem Muster Kapitelle mit Stieren oder Stiersphinxen auf;[3]) in den Grotten von Pitalkhorâ finden sich geflügelte Sphinxpaare,[4]) — wie man sieht, ist alles aus der Fremde entlehnt. Die Leiter der Felsarbeit selbst kamen ohne Zweifel aus Palästina;[5]) doch lernten ihnen die Inder die Kunst ab: Die Tschaitjâ-Grotte zu Kondâṇê erbaute im zweiten Jahrhundert „Balaka Schüler des Kaṇha".[6]) In diesen Felsgrotten mögen einst Götterstatuen gewesen sein;[7]) erhalten ist davon nichts. Mehr ergeben die gewölbten Grabdenkmale (*tope's* oder *stupa's*, S. 87);[8]) denn oft bedecken Reliefs, deren Gegenstände dem religiösen Leben der Buddhisten entnommen sind, die Thorwege.[9]) Diese nehmen sich natürlich ganz national aus, aber in der Felsgrotte von Ananta[10]) finden wir den heiligen Baum der Babylonier zwischen je zwei Personen, ferner Kämpfe von Männern mit Löwen oder Stieren und einen Fries von Gänsen, die Lotos im Schnabel halten, endlich auch einen solchen von Stufenpyramiden mit einem Lotus dazwischen — also auch hier weit verbreitete orientalische Dekorationsmotive.[11]) Die Tope's enthalten aber auch kleinere Gegenstände, z. B. kupferne Figuren des kauernden Buddha.[12]) Die Särge sind oft thönern wie in Babylonien, diejenigen von Steatit (in Santschi) nur roh ornamentiert. Man findet darin Sternperlen, unverzierte schwarze Gefässe[13]) und Goldbleche. Einen Begriff von der Metallpracht der Königspaläste gibt „Alexanders Brief".[14]) Die Privathäuser dagegen bestanden in Fluss- und Meergegenden nur aus Holz oder Bambusrohr, sonst aus Ziegeln oder Lehm.[15]) Ein Industrievolk sind die Inder des Altertums so wenig als die Perser.[16]) Doch legten sie auf edelsteinbesetzte Becher,[17]) Schmuck und bunte Klei-

[1]) Bei Plut. fort. Alex. 1, 6.

[2]) Strab. p. 702. Bei Poros angeblich goldene Götterbilder: Epist. Alex. p. 204, 8 ff.

[3]) In Bhâdschâ: Inscriptions p. 3 ff. Grünwedel (S. 24) stellt die Skulpturen der Höhlen von Udajagiri (Bengalen), die ich nicht kenne, an die Spitze der Reihe.

[4]) Inscr. p. 11 f. T. 7, 1; Cave temples S. 242 ff. T. 15—17.

[5]) Dafür spricht das Zeugnis der Acta Thaddaei apost. (ed. Lipsius).

[6]) Inscr. p. 8 ff.

[7]) Vgl. Bardisanes bei Stob. ecl. 1, 3 (4) p. 67, 26 ff. W.

[8]) Ein solcher ist auf einer Münze des Königs Agathokles von Arachosien (180—65) abgebildet; s. A. v. Sallet, Nachfolger Alexanders S. 95; erwähnt im Briefe Alexanders p. 217, 12 ff.

[9]) Stûpa von Barâhat (Bharhut), Reliefs an den Thoren und der steinernen Umwallung; Umwallung von Buddhagajâ.

[10]) Fergusson a. Burgess, cave temples p. 70 ff. T. 1, 1. 2.

[11]) Ähnlich am Bharhut Stupa (200—150 v. Chr.).

[12]) Aus Açoka's Zeit: Bha vânlâl Indraji, Sopârâ p. 25 ff. m. T. 5— 2.

[13]) In jüngeren komment naloga zu den aretinischen Vasen vor.

[14]) P. 192 f. Kübler.

[15]) Megasth. bei Arr. Ind. 10, 3. 4; Epist. Alex. p. 195, 22. 197, 6.

[16]) Aelian. v. h. 10, 14 nach Sokrates.

[17]) Strab. 15, 718.

dung[1]) Wert. Blühendes Gewerbe fand der erwähnte chinesische Reisende in dem Kophenlande, der Gegend von Dschellalabad und zwar Schnitzarbeit, Baukunst, Weberei, Stickerei, Arbeit in Gold, Silber, Kupfer und Zinn. Echt einheimisch war nur die Industrie in Elfenbein und Ebenholz, den kostbaren Landesprodukten.[2])

344. Karthago hat ohne Zweifel auch für die Kunst glänzendes gethan; wenn in Hannibals Gefolge griechische Schriftsteller waren, wird auch mehr als ein hellenischer Künstler nach Karthago gezogen sein. Im Vergleich mit dem Babylonier Diogenes kann das karthagische Bürgerrecht des Boëthos nicht auffallen.[3]) In der reichen Kaufmannsstadt fand er besonders als Ciseleur zu thun.[4]) Was ihn aber in die Kunstgeschichte brachte, war seine eherne Gruppe eines Knaben, der im Scherz eine Gans würgt — ein Motiv, das von den Terrakottafiguren herstammte;[5]) eine gleichartige Marmorgruppe sah Herondas im Tempel des Asklepios.[6]) Gelegentlich hören wir von punischen Mosaikböden und Säulen, welch' letztere wohl von gelbem numidischem Steine waren,[7]) sowie dass Hannibal eherne Götterbilder bei sich hatte.[8]) Vorläufig ist wenig gefunden,[9]) aber weitere Nachforschungen sind aussichtsreich; denn ein Tempel zu Schemtu und das Mausoleum von Dugga veranschaulichen noch den griechischen Einfluss, welchen Henkel rhodischer Amphoren inschriftlich bestätigen.[10]) Auch Masinissa, der die Berberstämme Numidiens zu civilisieren versuchte, huldigte dem Hellenismus und errichtete eine modische Hofhaltung.[11])

Weit besser sind wir über Unteritalien unterrichtet. Die samnitischen Offensiv- und Defensivkriege, Agathokles' Herrschaft, die Gewaltthätigkeit der Republik Tarent und ähnliche Umstände wirkten dahin zusammen, dass die Völkergrenzen verwirrt und die nationale Widerstandskraft geschwächt wurde. Die Münzen zeigen, wie selbst die kleinsten Städte in Ost- und Mittelsicilien, in Bruttium, Lukanien, Kalabrien, Apulien und Kampanien im dritten Jahrhundert sich ein griechisches Air gaben.[12]) Lukanien, Apulien und Kalabrien waren die besten Absatzgebiete für schöne griechische Erzeugnisse, teuere Juwelierarbeiten nicht ausgeschlossen. Der hannibalische Krieg untergrub den Wohlstand dieser Gebiete und sie sanken mit Ausnahme des gesegneten Kampaniens wieder in bäuerliche

[1]) Euhemeros K. 45. 46; Megasthenes fr. 37; Curtius 8, 9, 21; Schuhe: Arrian. Ind. 16, 5; gestickte Kleider: das. 9; Frauenschmuck: Diod. 19, 34, 4. Die buddhistische Legende von den 7 Kleinodien des Königs Cakravartin ist besonders im Lalita-Vistara erzählt; an erster Stelle steht das „Rad" (*cakra*, vgl. S. 483).

[2]) Tische aus Elfenbein: Epist. Alex. p. 215, 11; Messer aus Ebenholz: das. Z. 12; teuere Ohrringe und Pferdegebisse: Arrian. Ind. 16, 3. 11.

[3]) Paus. 5, 17, 4.

[4]) Plin. 33, 154.

[5]) Vgl. CR. 1876 T. 6, 9.

[6]) 4, 31; Blümner (Philol. 51, 123) betont, dass der *χηναλώπηξ* vornehmlich in Ägypten vorkommt. Ein in Olympia gefundener Kinderarm (Wolters 327) stammt vielleicht von einer Statue des Boëthos.

[7]) Cato bei Festus p. 242, 22; Propert. 2, 23, 3.

[8]) Corn. Nepos Hannib. 9, 3.

[9]) Terrakottamaske: Perrot III F. 340.

[10]) R. de l'art chrétien 32, 149.

[11]) Ptolemaios bei Athen. 6, 229 d.

[12]) Über Nola zu Alexanders Zeit Dion. Hal. ant. 15, 5.

Verhältnisse zurück.[1]) Die Steinplastik, dieser Prüfstein der wahren Kunstblüte, scheint nur in Capua gepflegt worden zu sein, wo man den einheimischen Tuff benützte.[2]) An Bronzen besitzen wir vereinzelte schöne Werke[3]) und desto zahlreichere Votivfiguren sehr mittelmässiger oder roher Arbeit.[4]) Die Terrakottaplastik hat ähnliche Verhältnisse,[5]) wenn auch Paestum und Lokroi (S. 117) keine sonderlichen Vorbilder lieferten. Die Baukunst mag, wenn wir aus den thönernen Antefixen von Luceria schliessen dürfen, am meisten lokales gehabt haben.[6]) An Ort und Stelle sind jedenfalls die Freskobilder gemalt, welche Grabkammern von Capua, Nola, Paestum und Canosa zieren;[7]) aber sie stehen unter dem Einflusse der unteritalischen Malerei (S. 668), wenn auch die Trachten von den griechischen abweichen. Das Kunstgewerbe ist von dem Imports kaum zu sondern; Brennöfen müssen darthun, dass auch in nichtgriechischen Städten bemalte Vasen angefertigt wurden.[8]) Andere Gefässe mit schwarzem Firniss, Reliefverzierung und einfacher, hauptsächlich weisser Bemalung haben lateinische Aufschriften, welche ihre Fabrikation in der kampanischen Stadt Cales darthun; die hervorragendste Exportfirma war die der Canoleji.[9]) Die alteinheimische Bronzeindustrie dauerte in Kampanien fort, von wo Novios Plautios nach Rom eingewandert zu sein scheint,[10]) aus dessen Fabrik die ficoronische Ciste hervorgegangen ist.[11]) Unter ihm machten zwei verschiedene Arbeiter die plumpe Figurengruppe auf dem Deckel und die feine gravierte Zeichnung „Polydeukes' Sieg über König Amykos", welche den Leib umgibt. Im Osten Unteritaliens wurde der einheimische Bernstein zu kleinen Gegenständen und Figuren verarbeitet.[12])

345. Rom hatte bisher an allen Kulturbewegungen teilgenommen, wenn auch nur unter den Tarquiniern in hervorstechender Weise. Je mehr es emporstieg, desto mehr hatte es die Pflicht, auch im geistigen Leben eine Rolle zu spielen. Aber den Machthabern wurde das glänzende Leben, dessen Vorbilder von den Königshöfen ausgingen, unheimlich, weshalb sie den republikanischen Geist durch Polizeimassregeln erhalten zu müssen glaubten: Über das Notwendige hinausgehen sollte man wohl für den

[1]) Vgl. Hor. c. 3, 30.

[2]) Berlin Nr. 161—67 (im Katalog die Litteratur).

[3]) Z. B. Rindskopf aus Lucanien B. 1830, 25.

[4]) Z. B. viele aus dem Fucinersee und aus Pietrabbondante (B. 1860, 8); Bronzi d'Ercol. II 1; Bm. 7, 8.

[5]) Weibliche Büste aus Canosa, Samml. Castellani (Helbig, Unters. S. 40); Athena, aus Rocca Aspromonte: Clarac III 457, 847; Mommsen, unterital. Dialekte T. 9 S. 175; Terrakotten von Capua, Pompeji u. a.; Armentum: B. 30, 27; ungriechische Gruppe aus Atena: Lenormant, R. crit. 1882 S. 440.

[6]) Ga. 9, 12 ff.

[7]) Capua: eines in Neapel (B. nap. n. s. II 10 f. 13 f.), ein anderes in Dresden Nr. 248; Canosa: S. 119; Nola: AZ. 1850 T. 14; Paestum: A. 37, 262 ff. T. NO m. M. VIII 21; Ga. 8, 335 ff. T. 46—48.

[8]) S. auch S. 669.

[9]) Benndorf, B. 1866, 242 ff.; Wilmanns, Eph. ep. 1872, 9 ff.; Fröhner, les musées de France p. 48 ff.; Dilthey, AZ. 1874, 78 ff.; Gori, mus. etr. II 41; Ritschl, priscae Lat. mon. epigr. T. 5 ff.; ein Stempel 1874, 82 ff. Reliefvase des Bassus aus Capua: Fröhner, choix de vases grecs p. 48 ff.

[10]) Nach dem d in feced.

[11]) Claus Brøndsted, de cista aenea Praeneste reperta, Havn. 1834; O. Jahn, die ficoronische Cista, Lpg. 1852; Wiener Vorlegebl. 1889 T. 12; Phot. der Deckelgruppe.

[12]) S. 199; Relief aus Ruvo: Panofka, cabinet Pourtalès T. 20 (ganz ähnlich Micali, ant. pop. ital. T. 118, 2); aus Lukanien in Berlin: AZ. 1872 Sp. 19 f.

Staat, aber nicht für sich selbst.[1]) Wenn anderswo die Frömmigkeit herrliche Tempel, Götterbilder und Weihgeschenke bestritt, so fehlten in Rom zwar solche durchaus nicht, aber die gottesfürchtigen Geschäftsleute thaten sich nicht weh. Sparsamkeit gefiel ihnen auch in der Religion;[2]) z. B. verlangten die Staatsraison und das Bankiersinteresse, dass die Metalle im Umlauf blieben und nicht zuviel in Gestalt von Weihgeschenken der „toten Hand" anheimfiel.[3]) Ergiebige Tempelkollekten gelangen nur den Priestern der Göttermutter.[4]) Dieses Puritanertum, welches z. B. schon wegen Besitzes von zehn Pfund Silbergeschirr die Standesehren entzog, gab dem römischen Staate vom vierten bis zum zweiten Jahrhundert jenen altmodischen Anstrich, welchen manche irrtümlich von dem ganzen Römertum vorausgesetzt haben. In die Kunst griff namentlich die Verpönung der Nacktheit ein.[5]) Als nach der Niederlage Karthagos so ziemlich alle Leute von Stand zu spekulieren anfingen, fehlte es den Römern schon an der Musse für die Kunst; denn solange der Bürger in Rom weilte, nahmen ihn die Geschäfte in Anspruch. Endlich brachte der ältere Cato eine Variation des griechisch-makedonischen *terribile* als „römische Strenge" in die Mode. Auf den griechischen Feldzügen sahen die römischen Offiziere eine freiere, schönere Welt, die sie gerne nach Italien verpflanzt hätten; zuerst bethätigte Fulvius Nobilior seinen Kunstsinn dadurch, dass er 187 v. Chr. eine grössere Zahl von Kunstwerken kraft des Kriegsrechtes aus Griechenland nach Rom schaffte. Darunter befanden sich natürlich auch Skulpturen der früheren Periode, woraus folgte, dass sich der Geschmack der Römer verwirrte und sie dem Eklektizismus huldigten oder geradezu das Ältere höher schätzten;[6]) die grössere Regelmässigkeit der älteren Kunstperioden passte ja viel besser in die damalige Staatsauffassung, wo die Kunst überhaupt unter strenger Polizei stand. Die oberste Baubehörde war der Senat,[7]) mit den *redemptores* verkehrte aber der Censor.[8]) Persönlich hielten die feineren Leute von dem „schmutzigen Geschäfte" der Künstler sich fern. Dem Fabius Pictor verschaffte seine Exzentrität seinen offiziellen Beinamen.

Die römische Plastik hatte ungefähr die gleichen Aufgaben wie in jenem Zeitalter allenthalben. Götter- und Votivbilder verstehen sich von selbst. Jene müssen den religiösen Satzungen entsprechen, z. B. werden im Jahre 207 nach sibyllinischer Vorschrift zwei Figuren aus Cypressenholz angefertigt;[9]) bezüglich der anderen Klasse verdient Erwähnung, dass Appius Claudius in den 298 gelobten Tempel die Erzbilder seiner Ahnen weihte. Sehr zahlreich waren aber jetzt die Ehrenstatuen, welche der Staat Toten (z. B. Attus Navius, Cloelia und den Königen) und den Lebenden

[1]) Cic. pro Mur. 36. pro Flacco 12; Hor. c. 2, 15, 13 ff.

[2]) Cic. leg. 2, 40.

[3]) Cicero hat sich in *de natura deorum* so ausgesprochen; vgl. auch Sen. provid. 5; Lact. inst. 2, 4, 10. 6, 25, 4 ff.

[4]) Ovid. fast. 4, 350.

[5]) Ennius bei Cic. Tusc. 4, 33.

[6]) Vgl. Ter. Eun. 3, 1, 38.

[7]) Cic. de har. resp. 16; vgl. Gell. hist. fr. 24 bei Macrob. sat. 1, 8, 1.

[8]) Liv. 42, 3. Näheres über die staatliche Leitung bei Mommsen, röm. Staatsrecht II[3] 422, 2. 542.

[9]) Liv. 27, 37, 5, vgl. Diels, sibyll. Blätter S. 96.

setzte;[1]) unter diesen fallen die zahlreichen Reiterstatuen auf, welche durch Münzbilder einigermassen bekannt sind.[2]) Beachtung fordern dann die ehernen Wappentiere von Rom und Lavinium.[3]) Das Erz herrschte überhaupt entschieden vor.[4]) Deshalb entging kaum ein Stück der Vernichtung. Zu den nicht wirklich alten, sondern nur herben mangelhaften Bronzen Italiens gehört die kleine Figur des C. Pomponius, nach der Inschrift vielleicht aus der Zeit des zweiten punischen Krieges.[5]) Ardea hat schöne Terrakotten geliefert, wahrscheinlich auch Velitrae.[6]) Die Anfertigung von Ahnenmasken hat fortgedauert; sie gibt auch der Bildhauerkunst Impulse zu Marmorbüsten,[7]) unter denen das energische Porträt eines unbekannten Römers hervorragt.[8]) Die Plastik steht mit der Baukunst in inniger Verbindung. Gleich jene Steinbüsten haben in Praeneste aller Wahrscheinlichkeit nach auf Gräbern gestanden.[9]) Auch ganze Grabstatuen werden mehrfach erwähnt.[10]) Auf dem Concordiatempel sah man hoch oben eine Viktoria und ebenso Viktorien an den Antefixen.[11]) Die Terrakottaplastik hatte noch immer viel zu thun. Der kriegerische Geschmack der Römer bevorzugte aber auch die einst allgemein beliebten ehernen Schilde noch immer, um die Wände zu zieren.[12]) Die schöneren zeigten in der Mitte ein Gesicht, z. B. eine komische Maske mit Pausbacken und herausgestreckter Zunge[13]) oder eine Medusa.[14]) Die Malerei schätzten die Magistrate als geeignetstes Mittel, ihren Ruhm dem Volke vor Augen zu stellen, indem sie beim Triumphe die wichtigsten Ereignisse und die eroberten Städte aufmalen liessen;[15]) Paullus verlangte zu diesem Zwecke von den Athenern einen Maler, worauf sie ihm den Metrodoros schickten.[16]) Wer auf seinen dauernden Ruhm bedacht war, weihte seinen

[1]) Plin. 34, 14.

[2]) Vgl. Roscher, Verh. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1891, 107 ff.; Q. Marcius Tremulus (siegreich 306 v. Chr.): Liv. 9, 43, vgl. Cic. Phil. 6, 13; Plin. 34, 23, vielleicht auf Denaren des L. Marcius Philippus (Babelon II 187); ein Lepidus auf Denaren des Man. Aemilius Lepidus (das. I 117 f.) und M. Aem. L. (das. I 126 f.); Q. Marcius Rex? auf Münzen des Marcius Philippus (das. II 197, 28); Sulla auf Denaren des L. Manlius (das. II 179, 9. 10).

[3]) Wölfin: Liv. 10, 23, 11; wahrscheinlich auf Denaren der Ogulnier abgebildet (vgl. Köhn, Ztsch. f. Münzk. 1845, 65 ff.); über die erhaltene Gruppe S. 566; es gab deren mehrere (vgl. Serv. Verg. Aen. 8, 631); über das Motiv s. A. 1847, 183 ff. 40, 421 ff. mit T. O—R; in Lavinium Sau mit 30 Ferkeln (Varro r. r. 4, 18, vgl. Lycophron 1259) und Wolf, Adler, Fuchs (Dionys. ant. 1, 59); Stier in Rom: Dion. Hal. 5, 39.

[4]) Lucil. XV 354, 5 B. signa omnia ahena; vgl. Liv. 9, 40. 44. 10, 38; Plin. 34, 18.

[5]) Mus. Kircher. II 14 p. 6; vgl. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler 1, 533.

[6]) Aus der Sammlung Borgia Guattani, mon. ined. 1787 Maggio T. 3; Fragment einer Statue das. 1785 Apr. T. 2.

[7]) Bernoulli, Ikonographie I. und über die Bildnisse d. älteren Scipio, Basel 1875 m. T.

[8]) In München: Phot. Bruckmann Nr. 10.

[9]) B. 1870, 105.

[10]) In Liternum Liv. 38, 56; statuae Cinciae in Rom: Festus p. 262 (354); Ennius auf dem Grabe Scipios: Plin. 7, 114; Terrakottakopf von Esquilin: Burlington cat. of objects of ceram. art Nr. 249.

[11]) Liv. 26, 23, 4 (im Jahre 216 vollendet).

[12]) Mehrere 329 gestiftet: Liv. 8, 20, 8; ehemals im kapitolinischen Tempel: Liv. 40, 51.

[13]) Die Ciceroanekdote de or. 2, 66 wird durch eine Münze von Populonia (abg. Brit. Mus. Italy p. 396) und das Ornament einer etruskischen Urne (Dütschke, Bildwerke V Nr. 640) illustriert. Gemalt: Plin. 35, 25.

[14]) Ein solcher, von C. Ovius im dritten Jahrhundert gefertigter Reliefschild ist erhalten (im Museo Kircheriano; vgl. Brunn 1, 533).

[15]) Zuerst 308 v. Chr., vgl. Semper, der Stil 1, 290 ff.; Appian. 8, 66 (der ältere Scipio im J. 201).

[16]) Plin. 35, 135.

Triumphzug, eine Schlacht, einen Überblick des fremden Landes oder schlimmstenfalls ein Gladiatorenspiel auf eine Holztafel gemalt in einen Tempel;[1]) die Porträtbilder dienen immerhin auch der *memoria*.[2]) Diese politische Bedeutung imponierte Fabius Pictor, welcher das Handwerk durch sein eigenes Mitwirken ehrlich machte.[3]) Er hat sogar al fresco gemalt, wie überhaupt diese Kunst damals schon verbreitet gewesen zu sein scheint;[4]) die Malereien der Grabkammern von Ardea sind erloschen, dagegen gibt es einen Rest der historischen Wandmalerei.[5]) Die Prospektmalerei wurde von den Römern bei den scenischen Spielen ausgenützt.[6]) Ob die erotischen oder schauerlichen Bilder, welche die Komiker erwähnen, in Rom so gut wie in Athen zu sehen waren,[7]) mag man bezweifeln. Aber gemalt wurde jedenfalls sehr viel und Aemilius Paullus war schwerlich der einzige, welcher seine Kinder im Malen unterrichten liess.[8])

Die Bauten der Römer sind hauptsächlich aus Ziegeln oder aus dem einheimischen Tuff und Travertin errichtet, alles Stoffe, welche an Monumentalbauten verkleidet werden mussten. Hiezu dienten Terrakottareliefs; von den erhaltenen mag man einige, die eine gewisse Ungelenkigkeit unterscheidet, dieser Periode zuschreiben.[9]) Mosaik[10]) und Stuckrelief kommen erst unter Sulla auf. Beiläufig erwähnen wir Bronzethore und bemalten Verschluss,[11]) bronzene Dachziegel,[12]) erbeutete Schilde, die an den Tempelsäulen hingen,[13]) und endlich in Tempeln Statuen und Gemälde.[14]) Die Steinmetzarbeit wurde wenig betrieben. Das Grabhaus des Bibulus ist ganz einfach ausgeführt, wie der berühmteste Sarkophag, welcher die Reste des L. Scipio Barbatus barg,[15]) die Sarkophage von Ardea und die Grabsteine von Praeneste.

Wie unter den Künsten die Bronzeplastik, so ragt unter den römischen Handwerken die Bronzearbeit hervor. Ihr entstammen die zahlreichen Spiegel und Cisten, an welchen Praeneste so ergiebig ist. Durch die Inschrift der ficoronischen Ciste (S. 694) ist aber hauptstädtischer Import und mittelbar wahrscheinlich auch kampanischer Einfluss festgestellt;

[1]) Triumph: Festus p. 209 (252); Schlacht: Liv. 24, 16; geographische Bilder: Plin. 35, 23; Varro r. r. 1, 2; Plin. 3, 3; Gladiatoren: Plin. 35, 52 — Erlebnisse des Marius: Plut. Mar. 40.

[2]) Plut. Cat. 19.

[3]) Plin. 35, 19; Val. Max. 8, 14, 6.

[4]) Liv. 24, 16; Plin. 35, 19 (von dem Dichter Pacuvius); Varro l. l. 7, 57; Plin. 36, 42.

[5]) Stadtverteidigung in zweierlei Rot und Schwarz auf gelblichem Grund, mit Inschriften, im Konservatorenpalast: Benndorf, Heroon S. 247 A. 2.

[6]) Claudius Pulcher Plin. 35, 23 (Val. Max. 2, 4, 6).

[7]) Plaut. Men. 1, 2, 34 (134). Merc. 2, 2, 42. Capt. 998 (Unterwelt). Asin. 763; Ter. Eun. 3, 5, 35 (584) (Danae, im Boudoir einer Hetäre).

[8]) Plut. Aemil. 6; Varro de lib. ed. bei Nonius v. plumarium.

[9]) Aus dem Pepethal bei Praeneste, im Wiener Kunstgewerbemuseum B. 1866, 37; A. 1867, 402 ff. T. L (an den Sarkophag des L. Scipio Barbatus erinnernd); zwei Antefixe aus Praeneste, mit Götterbüsten in Hochrelief verschiedenen Stils: B. 1866, 25 f.

[10]) Ausnahme im picenischen Adria nach der Schrift: Ritschl, priscae Lat. mon. p. 51; CIL. I p. 163; s. auch Lucilius sat. 2, 56 B.

[11]) Pictis ex faucibus, in der Rennbahn: Enn. ann. 89.

[12]) Z. B. Plin. 33, 57.

[13]) S. 696.

[14]) Dioskurentempel vom J. 117: Plut. Pomp. 2.

[15]) Im Vatikan: Phot.; Lanzi, notizie T. 14; Piranesi, mon. degli Scipioni T. 3. 4; Winckelmann's Werke I T. 12 u. A.

auser Novios Plautios nennt sich Vibi(u)s P(h)ilip(p)us, augenscheinlich ein Grieche.[1]) Nach den Inschriften dürfen wir etwa das dritte Jahrhundert für die Blütezeit des Betriebes ansehen. Die Spiegel sind mit gravierten Zeichnungen versehen, welche an die etruskischen erinnern;[2]) für Abhängigkeit von diesen sprechen auch manche Sprachformen der Inschriften und besonders eine etruskische Aufschrift.[3]) Bedeutend seltener und durchschnittlich schöner sind die Spiegelkapseln mit getriebenen Figuren; das Hauptstück ist die „teca Tyskiewicz".[4]) Bei den Cisten[5]) muss man zwischen den gegossenen Figuren, welche den Griff bilden, und den gravierten Bildern des Leibes unterscheiden. Wir sahen schon bei der ficoronischen Ciste, dass jene rohe Gussarbeit, diese ein echtes Kunstwerk sein können. Letzterer steht eine Ciste mit Amazonenkämpfen im Vatikan nahe.[6]) Manche sind so schön, dass man an griechische Stempel dachte;[7]) doch auch unter den Deckelfiguren finden sich einzelne vortreffliche Arbeiten.[8]) Für schöne Waffen, z. B. Prachtschilde, bekundeten die kriegerischen Römer grosse Vorliebe.[9]) Das prächtige Silbergeschirr der Diadochenzeit lernten die Römer durch Schenkung und Eroberung kennen; zumal für den Triumphzug wurden Gefässe aus Edelmetall ausgesucht.[10]) Die Polizeimassregeln schränkten die einheimische Produktion, auch das Gemmenschneiden augenscheinlich ein.[11]) Andererseits fasste die Kunsttöpferei im Lande selbst nicht Wurzel. Das ordinäre Geschirr ist teilweise, nach den Inschriften, aus Etrurien eingeführt.[12]) Gefirnisste und bemalte Gefässe einfacher Art lieferte Unteritalien;[13]) für reliefgeschmückte sorgten die Canoleji von Cales,[14]) rote Reliefvasen kamen aus Arettium,[15]) ähnliche dagegen von anderem Thon aus Samos.[16])

346. Etrurien war jetzt keine politische Macht mehr, wogegen die materiellen Verhältnisse blühten und der Besitz vielleicht besser als je verteilt war. Nachdem die machthabenden Geschlechter den Römern sich hatten beugen müssen, scheint der Mittelstand gewonnen zu haben. Die Etrusker präsentieren sich auf den Urnendeckeln in voller Behäbigkeit. Körperfülle und rotes Gesicht zieren den gutgestellten Bürger,[17])

---

[1]) Ephem. epigr. Nr. 24 (Garrucci, sylloge 538).

[2]) Aus Praeneste B. 1867, 67 f. 1869, 13 ff. 68. 1871, 53. 1873, 8 f. 58; A. 1873, 124 ff. M. 9, 56, vgl. Schippke, d. pränestinischen Spiegel, Breslau 1888; aus Tibur: Lanzi, int. un' ant. specchio epist. al ch. cav. Od. Gerhard, Roma 1842 f.

[3]) Alixentros CIL. I 59, Alixentr. 1501, Casenter(a) das., Creisita B. 1872, 107, Diesptr CIL. I 1500 u. ä.; etruskische Inschrift: Corssen, Sprache der Etrusker 1, 371. Vgl. Mommsen, CIL. I p. 23; Friederichs, kleine Kunst 2, 32.

[4]) S. 247. Eine andere, mit Raub des Ganymedes: A. 1867, 338 ff. M. VIII 47.

[5]) Schöne, A. 40, 413 ff. m. M. 8, 56–8.

[6]) Gerhard, Spiegel T. 9–11; sehr schön auch B. 1871, 41.

[7]) Abeken, Mittelitalien S. 310.

[8]) B. 1866, 101.

[9]) Vgl. Sallust. Catil. 7, 4; Ael. v. h. 11, 9 p. 115, 26. — Kolossale Strigilis mit einer nackten Frau als Griff: B. 1870, 70 f.; bronzene aedicula a. u. 449 errichtet: Plin. 33, 19.

[10]) Plin. n. h. 33, 50, 2; Val. Max. 4, 3, 7; Plut. Aem. P. 28. 33.

[11]) Nadel mit Frauenfigur, aus Praeneste: B. 1870, 71 f.; Gemmen: Plaut. Asin. 4, 1, 33. Amph. 422; Terrakottaform eines Medaillons: B. 1866, 65 f.

[12]) B. 1877, 87.

[13]) B. 1869, 68. 1867, 69; Abeken, Mittelitalien S. 323 f.

[14]) S. 694; *Galenum:* Löwe, prodromus S. 406 f.; A. 1880, 318 f. A. 1.

[15]) B. 1874, 145. 1867, 135.

[16]) Lucil. VII 209, 2 B.

[17]) Schlanker Körper: B. 1873, 201; gelbe Gesichter an Urnen von Musarna: Dennis I³ 153.

man behängt sich mit Schmuck, soviel man tragen kann, und geniesst das Leben ohne Rücksicht auf andere, wie es einem behagt. Die römischen Lyriker und Epiker zeichnen mit ungewohnter Satire die dicken Etrusker, welche nur zu den Freuden des Bacchus und der Venus in Bewegung geraten.[1]) Dieses Leben und Treiben eines ideallosen Volkes zeigen die zahllosen Deckelfiguren von Sarkophagen und Aschenurnen weit mehr als dass sie die Kunstgeschichte beleuchten. Gewöhnlich sehen wir den Verstorbenen auf bequemem Lager, den linken Ellenbogen aufgestützt, in der rechten Hand zumeist eine Opferschale; er blickt uns gleichgiltig an und, wenn der schmale Raum der Aschenurne zur Verkürzung des Körpers nötigt und der Kopf, wie gewöhnlich, nicht gleichmässig verkleinert wird, empfangen wir oft den Eindruck des Plumpen, Brutalen.[2]) Auf einem Sarkophag von Volaterrae ruht ein alter Mann mit einem Kopf, wie man Bauern zeichnet, und neben ihm seine nicht jüngere Gattin, eine ausgesprochen böse Frau.[3]) Von der Wehmut griechischer Grabsteine ist hier keine Spur, weil selbst in die Trennung eines Ehepaares die Dämonen der Unterwelt sich einmischen. Ausnahmsweise liegt die verstorbene Person flach auf dem Rücken oder mit dem Kopf zur Seite,[4]) ist also tot oder sterbend gedacht; ein paarmal beweisen die Etrusker, dass die kynische Freiheit, die ihnen die Griechen zuschreiben, wirklich vorkam.[5]) Ein Zecher wird abgebildet, wie er sich am Morgen den wüsten Kopf hält.[6]) Nur wenige Werke atmen einfache Vornehmheit, wie der Thonsarkophag der Sejanti Thanunia.[7]) Die Seitenflächen dieser Urnen sind sehr häufig mit hohen Reliefs bedeckt, die zumeist griechische Sagen und zwar am liebsten solche, worin Blut vergossen wird und Mischwesen auftreten, nicht ohne Missverständnisse darstellen.[8]) Die Art des Vortrags derselben entspricht ganz dem Geschmacke der Zeit; die Vorbilder stammen aus Unteritalien und sind zum Teil masslos übertrieben, wie die Einführung von Erinyen und Personifikationen der Leidenschaften. Die Berührungen mit der römischen Tragödie[9]) dürften auf die Gemeinsamkeit der zeitgenössischen Auffassung zurückzuführen sein. Dagegen scheinen Alexanderbilder Einfluss ausgeübt zu haben.[10]) Einheimische Schlachtenbilder beschäftigen sich mit den Galliern.[11]) Andere

---

[1]) Catull. 39, 11; Verg. Georg. 2, 193. Aen. 11, 736 ff.

[2]) Auch in den Darstellungen kommen brutale Züge nicht selten vor, z. B. reisst einer im Kampfe dem Gegner einen Arm aus und schlägt damit auf ihn los (Heydemann, Zeus im Gigantenkampf 77). Den Faustkampf liessen die Etrusker mit Musik begleiten (Polyb. bei Athen. 14, 615 d).

[3]) Abgeb. Martha S. 348.

[4]) Sarkophag in Mussignano: Micali, mon. in. T. 48, 1; A. 1843, 365; Dennis I³ 470; Sarkophag von Vulci: M. VIII 19a = Martha S. 356.

[5]) Exc. Aristot. polit. 44; Phot.; Deckel von Vulci: M. VIII 18 = Martha S. 347 (vgl. A. 1865, 244 ff.).

[6]) B. 1876, 74.

[7]) Ant. Denkm. I 20 = Martha S. 351.

[8]) S. 4; Schlie, die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etr. Aschenkisten, Stuttgart 1868; über die Zeit und die Darstellungsweise Brunn, urne I p. I ff.

[9]) Ribbeck hat in seiner Geschichte der römischen Tragödie auch die Urnen in Betracht gezogen.

[10]) Achilleus zu Pferd in der Troilossage: Conestabile, mon. 4, 118 ff. T. 25. 26 (ähnlich der pompejanischen Alexanderschlacht).

[11]) Conestabile 4, 227 ff.

Urnen zeigen den Toden beim Mahle oder je nach seinem Stande zu Pferd und zu Wagen.[1]) Bloss ornamentale Bilder sind nicht ausgeschlossen.[2]) Trachten und Köpfe sind mit den Vasenbildern Unteritaliens zu vergleichen. Stilistisch waren die Materialien der Urnen massgebend. Die Etrusker gebrauchten Terrakotta, die ordinären Steine des Ortes und den einheimischen Alabaster von Volterra, worauf Farben und Vergoldung aufgetragen wurden,[3]) sehr selten dagegen den Marmor, und dieser dauerte sie zu Hochreliefs. Der Marmorsarkophag von Tarquinii trägt einfache Malereien, welche an den „Alexandersarkophag" von Sidon (S. 684) erinnern.[4]) Die Aufgaben der statuarischen Kunst hingen in der Hauptsache mit Votiven zusammen. Erhalten sind hauptsächlich Bronzen, zumeist unter 20 Centimeter hoch. Eine Anzahl davon steht bessern griechischen Arbeiten nahe,[5]) die meisten jedoch verraten provinziellen Geschmack. An jene Aschenurnen erinnern einige durch unverhältnismässig grosse Köpfe oder kurze Hälse,[6]) viele haben wie in früheren Zeiten (S. 571) auffallend schlanke gestreckte Formen,[7]) worauf vielleicht die Magerkeit der sardinischen und ligurischen Nachbarn nicht ohne Einfluss war.[8]) Daneben sondert sich eine dritte Gruppe aus, an welcher die Neigung des Kopfes stark auffällt.[9]) Grössere Bronzestatuen sind selten vollständig erhalten; wir nennen z. B. den Knaben mit der Gans in Leiden[10]) und die Statue eines kauernden Knaben, welcher im Begriff ist vom Boden aufzustehen.[11]) Die griechische Sitte der bronzenen Ehrenstatuen wurde von den etruskischen Gemeinden ohne Zweifel viel nachgeahmt; wir rechnen zu dieser Gruppe den *„arringatore"* (Redner) von Arezzo,[12]) welcher zu den S. 653 besprochenen Statuen gehört. Von der Gruppe eines Paares (oder eines Mannes und Victorias?) auf einem Wagen sind nur vielversprechende Reste erhalten.[13]) Zu einem grossen Grabmonument gehörte vielleicht der eherne Schlafgott, von dem der Kopf in Perugia entdeckt wurde.[14]) Die runden Bronzereliefs finden sich, wie in Rom, so auch in Etrurien.[15]) Die Terrakottaplastik bringt grössere und kleinere Götterfiguren hervor, welche die Existenz einer nationalen religiösen Kunst nachweisen;[16]) den Hercules von

[1]) Micali, It. av. Rom. T. 27. 28; Conestabile 4, 171 ff.

[2]) Conestabile Nr. 382 a—e. h. k.

[3]) Urne von Cetona: Dennis II^{3} 360 f.; ganz vergoldete Urne aus Pastina: B. 1868, 134.

[4]) In Florenz: Klügmann, A. 1873, 239 ff. 246 ff. m. M. IX 60; Colvin, Jhst. 1883, 354 ff. T. 36—38 (farbig).

[5]) Z. B. die sprechende Athena aus Arezzo in Florenz: Phot.; Martha S. 316; Dennis II^{3} 87; Sirene: M. 2, 29.

[6]) Z. B. Musée Ravestein Nr. 475; Knabe mit Vogel aus Perugia in Rom: nach Phot. Martha S. 507.

[7]) Z. B. Ra. 1, 67; Gori, Mus. etr. T. 104, 3; Gerhard, Gottheiten der Etrusker T. 2, 6. 4, 2; Dennis II^{3} 189; Caylus, recueil VI T. 34, 1. 2.

[8]) Diod. 5, 39, 2.

[9]) Knabe in Cortona (auch mit sich sträubendem Stirnhaar). A. XXXVI T. T; Dennis II^{3} 402; Haruspex, im gregor. Museum: Dennis II^{3} 478.

[10]) Micali, mon. p. s. T. 43; Martha S. 508.

[11]) Aus Corneto im Vatikan: Micali, storia T. 44, 1; Mus. Greg. I 43, 4 (mit Inschrift auf dem linken Arm); Phot.; oder schon im 5. Jahrhundert entstanden? Knabe mit Vogel aus Perugia im Vatikan: Conestabile T. 99, 6.

[12]) Phot. Bruckm. 320 u. Arndt-Bruckmann, Porträts T. 86, Kopf 87. 88.

[13]) B. 1868, 207 f.

[14]) Brunn, A. 1868, 351 ff.; M. VIII 59; Phot. Bruckm. 235; Martha S. 303.

[15]) Mit Medusenkopf, in Florenz: Fabretti, CII. 2603.

[16]) Sitzende Göttin mit Granatapfel aus Chiusi: Panofka, Terrak. d. kgl. Museums T. 3.

Perusia hat der Modelleur C. Rufius stolz mit seinem Namen bezeichnet.[1]) Sonst scheint der Thon jetzt nur für die Gräber gut genug befunden worden zu sein. Häufiger als Figürchen[2]) sind in Etrurien und dessen Hinterländern kleine Büsten und besonders halbrunde hohle Masken, aber auch runde Schilde mit Reliefkopf, die an den Wänden aufgehängt wurden.[3]) Die Steinplastik ist abgesehen von den Urnen und Sarkophagen ganz unbedeutend.[4])

Unter den Bauten unterscheiden wir erstens die Felsengräber von Castel d'Asso, Norchia, Sovana und Bieda,[5]) deren Façaden an diejenigen Syriens erinnern (S. 684) und vermutlich auch nicht ohne Kenntnis derselben gefertigt wurden (es sind an den Giebeln manchmal sowohl Giebelgruppen als Akroterienfiguren skizziert;[6]) man kehrt auch wohl zu dem alten Prinzip der Schlangenleiber (S. 541) zurück, indem der schlangenfüssige Typhon im Mittelpunkt steht),[7]) dann die unterirdischen Grabkammern, deren Verzierung ganz an die gleichzeitigen Vasen gemahnt. Wir finden Bilder, welche im Farbengeschmacke den unteritalischen entsprechen; da die Technik der Freskomalerei sinkt, fassen öfters dicke schwarze Linien die Gemälde ein; die Teufelsfratzen berühren noch unerfreulicher.[8]) Den bemalten Vasen mit Reliefverzierung entsprechen die farbigen Reliefbilder, die ganz dekorativen Charakter tragen. Überhaupt treten jetzt häufig bloss ornamentale Malereien mit Delphinen, Typhonen u. dgl. auf.[9]) An die Stilllebenbildchen lehnten sich die Gemälde der Tomba Golini in Orvieto an,[10]) während die Tomba François ein Historienbild aus der römischen Königszeit bringt.[11]) Vorwiegend Geräte, dazu aber auch ein paar Stillleben, Typhone u. dgl., jedoch alles in bemaltem Relief, weist die *Tomba de' rilievi* in Caere auf.[12]) Alles in allem, sind Lust und Technik in entschiedenem Niedergang.

Die Verkleidung der Wände mit thönernen Reliefplatten wird fort betrieben; nur ist es schwer, die hieher gehörigen Reste zu fixieren.[13])

Da die Verhältnisse Etruriens andauernd gut sind, blüht das Kunsthandwerk fort, wenn es vielleicht auch jetzt mehr durch Quantität als

[1]) Gegen das 1. Jahrhundert v. Chr.: A. 1867 T. H 2; Pottier, statuettes p. 223.

[2]) Caylus, recueil V 38, 2.

[3]) Z. B. Dennis II^{3} 459 abgeb.; Micali, storia T. 61, 4. 5 (Büste aus Sabinum); Mus. Greg. T. 48.

[4]) Z. B. kleiner Marmortorso B. 1867, 135; Gori, mus. etr. I 22. III cl. I t. 9.

[5]) S. 130 f.; Dennis II^{3} 6 ff.

[6]) Canina (Etr. maritt. II T. 94) ist allerdings nicht zuverlässig.

[7]) Grab *La Fontana* in Sovana: abgeb. Dennis II^{3} 7.

[8]) In Tarquinii Grab der Familie Eizenes: B. 1874, 102 ff.; *Tomba del cardinale:* Micali, mon. p. serv. T. 65; J. Byres, hypogaei or sepulchral caverns of Tarquinia, London o. J.; *T. dell' Orco:* Helbig, A. 1870, 5 ff. 53 ff. M. IX T. 14. 15; Dennis I^{3} 345 ff. m. Abb.; Lattes, Rendiconti del r. ist. lombardo 7. Ag. 1872; *T. del Tifone:* M. II 5; Dennis I^{3} 327 ff. In Vulci *T. François:* Noel des Vergers III T. 21—27; vgl. R. Garrucci, tavole fotografiche delle pitture Vulcenti; in Caere *Gr. del triclinio* (*delle pitture*)*:* Dennis I^{3} 247 ff.; Canina, Etr. maritt. I T. 63. 64.

[9]) *Grotta dipinta* in Bomarzo: M. I 42; Canina, Etr. maritt. T. 120; Dennis I^{3} 168 ff.; *Tomba di L. Tercenna* in Tarquinii: Canina, Etr. mar. II 82.

[10]) Conestabile, pitture murali a fresco, Fir. 1865 m. Atlas.

[11]) Gardthausen, Mastarna, Lpg. 1882, m. 1 T.

[12]) Dennis I^{3} 249 ff.; Noel des Vergers, Etrurie 3, 1 ff. T. 1—3; Martha T. 2 u. 3 (farbig). In der Caeretaner *Tomba delle sedie e scudi* sind nur runde Schilde und Stühle aus dem Fels gehauen (M. II T. 19; A. 1835, 184 ff.; Dennis I^{3} 255 ff.).

[13]) Z. B. Antefix mit Inschrift aus Cupra (Fabretti, CI. Ital. 2683).

Qualität seiner Erzeugnisse imponiert. Von den Juwelierarbeiten ist wenig geblieben.[1]) Die Gemmen, welche nicht streng stilisiert sind und etruskische Aufschriften tragen, mögen zumeist in diesem Zeitalter entstanden sein.[2]) Die Bronzearbeiter verlegen sich am meisten auf Spiegel, deren Zahl sehr hoch ist.[3]) Die gravierten Zeichnungen auf der Rückseite derselben fielen je nach dem Zeichner sehr verschieden aus; abgesehen von Fertigkeit und Technik machen sich verschiedene Stilrichtungen bemerkbar, welche noch weiter zu untersuchen sind, z. B. begegnen hier wieder die auffällig schlanken Extremitäten,[4]) sodann die geknitterten Falten.[5]) Zuweilen heben sich die Figuren von architektonischem Hintergrund ab.[6]) Mehrere Spiegel tragen lateinische Inschriften[7]) und ein in Bolsena gefundener stellt Romulus und Remus dar.[8]) Zu den Spiegeln gehören die Spiegelkapseln;[9]) hie und da ist auch der Leib einer Ciste ciseliert, wie der „Amazonenkampf“, welcher von den Deckelfiguren nicht minder absticht, als es an der ficoronischen Ciste der Fall ist.[10]) Zur Kunst dürfen die anmutigen Kandelaber mit plastischen Figuren (S. 267) gerechnet werden, um nicht von den schönen Bronzegefässen zu reden, an denen die Henkel sehr häufig in Form von Menschen oder Tieren modelliert sind.[11]) Da die breite Masse des Bürgertums den billigen Thon zu schätzen weiss, blüht die Töpferei von neuem auf. Die Vasenmalerei wird, wie besonders die Funde von Falerii (S. 131) gezeigt haben, mit Eifer im Lande selbst betrieben, weshalb man die griechische Einfuhr kaum mehr braucht. Durch die helle Farbe des Thones und teilweise auch durch das Kolorit machen die Vasen einen freundlichen Eindruck. Ihre Zeichnungen sind sehr verschieden je nach dem Grade des griechischen Einflusses;[12]) einige schrecken uns durch ihre Teufelsfratzen.[13]) Der weitere Betrieb der plastischen Formung führte manche barocke Kombinationen herbei.[14]) Die calenischen Schalen wurden häufig importiert, wie man mehrere calenische Münzen in Etrurien findet, und im Lande nachgeahmt.[15]) Die korallenroten „aretinischen“ Gefässe treten erst seit dem Verschwinden der etrus-

[1]) Z. B. Goldbulla: Mus. Greg. I 81 (126), 1 = PANOFKA, Atlas u. Atlante T. Nr. 9; Goldring: A. 1842 T. 5; Ramsay'scher Ring: ABEKEN, Mittelitalien T. 7, 6, vgl. AZ. 1863, 105; Schmuck mit Aufschrift in Körnertechnik: M. 1855 T. 10; ferner B. 1858, 184 ff.

[2]) Zweisprachig: DAK. 1, 63, 322; MILLIN, gall. myth. 171 bis, 602.

[3]) S. 4; GERHARD, über die Metallspiegel der Etrusker, Abh. d. preuss. Akad. 1836. 1860; G. RATHGEBER, über 125 mystische Spiegel, Gotha 1855 f.; FRÖHNER, musées de France T. 24. Über die Zeit HELBIG, B. 1871, 90 ff. — Über die jüngeren Bronzen handelt vom epigraphischen Standpunkt E. LATTES, le iscr. paleolat. dei fittili e dei bronzi di provenienza etrusca, Rendic d. r. ist. lombardo.

[4]) Z. B. CONESTABILE T. 102, 1.

[5]) Wie CONESTABILE T. 100, 1.

[6]) B. 1873, 144.

[7]) CIL. I 43—50. 53.

[8]) M. XI T. 3; MARTHA S. 554.

[9]) HELBIG, A. 1867, 326 ff. M. 8, 47; A. 1884 T. F (MARTHA S. 575); Arch.-ep. Mitt. X T. 8; GERHARD, Spiegel T. 159. 160. 344.

[10]) Aus Vulci: A. 1855, 64 ff.; MARTHA S. 534; s. auch A. 1866, 163, 9. 164, 10. 185, 65.

[11]) S. 264 f.

[12]) A. 1831, 30 ff. 1834, 264 ff. z. B. M. II 8 a.

[13]) Farbig bei DENNIS, Bd. II Titelblatt; s. auch MARTHA S. 487; braune Figuren mit weisser Deckfarbe, aus Orvieto: KÖRTE, A. 1879, 299 ff. T. 5 m. M. XI 4. 5.

[14]) Gefäss aus Vulci: abgeb. DENNIS I³ 464.

[15]) GORI, mus. etr. II 41; B. 1866, 241 ff. 1874, 83; GARRUCCI, addenda p. 9 Nr. 2379; sehr schöne im Museo Gregoriano vgl. GORI, museo etr. I T. 6.

kischen Schriftsprache auf;[1]) ihre Fabrikation dauert aber bis in die Kaiserzeit hinein, doch ist schon zur Zeit der Flavier die Technik im Niedergang. Ihre hauptsächliche Schönheit liegt abgesehen von der Glasur in der Ornamentik, welche aus der Pflanzen- und Tierwelt stammt und hie und da kleine Figurenbildchen aufnimmt.[2]) Eine kunstgeschichtliche Würdigung dieser weit verbreiteten Gefässegattung steht noch aus. Die Festgewänder weisen grosse Figuren freier Zeichnung auf.[3])

347. Oberitalien steht im ersten Teile dieses Zeitalters unter dem Drucke der Gallier, um schliesslich in einen Teil Italiens sich zu verwandeln. Die Denkmäler sind vorläufig noch zu unbedeutend, um eine Kunstgeschichte Oberitaliens schreiben zu können. Die griechische Einfuhr hat wenig Bedeutung mehr, desgleichen die etruskische.[4]) In einer Grabstele von Bologna ist das griechische Händereichen mit dem italischen Dämonenwesen vereinigt.[5]) Mehrere Gräberstätten werden wohl mit Recht den Galliern zugeschrieben,[6]) aber sie enthalten nichts, was eine Kunstübung anzeigte. Eine eigenartig stilisierte bronzene Zeusfigur aus Verona mag gallisch sein,[7]) desgleichen die bescheidenen Münzbilder von Ariminum.[8]) Am längsten hielten die Ligurier an ihrem rohen Räuberleben fest. Nach den Höhlenfunden haben sie, aus Mangel an Metall, noch unter der Römerherrschaft Steingeräte gebraucht; zur Zeit Diodors hatten nur einige die römische Bewaffnung, obgleich die Ligurier das westliche Meer bis Afrika befuhren.[9]) Etwas den keltischen Funden ähnliches kommt nur im Osten (einschliesslich Luni und Carrara) vor, ist aber ärmlich.

Über das eigentliche Gallien[10]) ist etwas besser zu urteilen; denn die schnurrbärtigen, mit gestreiften Gewändern bekleideten Gesellen machten sich überall unliebsam bekannt. Die Berichte der Historiker lassen freilich erkennen, dass der fremde Einfluss in Gallien nicht tief ging und desto mehr abnahm, je weiter man nach Norden und Westen kam. Im Süden hatten die Gallier Massalia zur Lehrmeisterin — wie es heisst, sogar in Ackerbau, Städtebau und ähnlichen Grundlagen des sesshaften Lebens[11]) — und die Goldbergwerke der Arverner gestatteten den Königen derselben eine Zeitlang übertriebenen Luxus.[12]) Gewöhnlich betrachtet man die gallischen Münzen als Kern der Denkmäler,[13]) indes wohl mit

[1]) Ausnahmsweise bei einer Marmorurne mit bilinguer Inschrift: B. 1834, 149; über die Inschriften: GAMURRINI, le iscrizioni d. ant. vasi fittili aretini, Roma 1859.

[2]) Schöne Eberjagd: B. 1867, 133; s. S. 180; Not. d. sc. 1884, 377 T. 8, 2; INGHIRAMI, mus. etr. V 8 ff.

[3]) Abg. in der Tomba François: NOËL DES VERGERS III T. 27 = MARTHA S. 225.

[4]) Etruskische bemalte Vase: bei Mantua, B. 1847, 17 f.

[5]) DENNIS II³ 509 nach Phot.

[6]) Ceretolo bei Bologna: vgl. MAZARD, Ra. 39, 161; einige Gräber Benacci und Luca bei Bologna; in Como: Rivista arch. della prov. di Como 1872 ff.; Este: HELBIG, B. 1882, 82 f.; bei Siena: B. 1875, 257 ff. „Mission scientifique“ A. Castan's 1880/1, um die oberitalischen und gallischen Denkmäler zu vergleichen.

[7]) B. 1868, 217 f.

[8]) Brit. Mus. Italy p. 25. 26. 28. 29 m. Abb.

[9]) Diod. 5, 39, 7. 8.

[10]) H. MARTIN, études d'arch. celtique, Paris 1872; BORDIER et CHARTON, hist. de France.

[11]) Justin. 43, 4, 1. 2.

[12]) Über die Metallbergwerke Galliens DAUBRÉE, Ra. 1867 u. 1881.

[13]) EUG. HUCHER, l'art gaulois ou les

Unrecht. Denn deren Stempel wurden von Dilettanten geschnitten, die nicht nach guten Vorlagen, sondern nach fremden abgeschliffenen Münzen Philipps, der Sicilier und Römer, arbeiteten; noch Vercingetorix liess Statere Königs Philipp nachahmen. Interessanter als diese traurigen Verballhornungen sind die unrömischen Götterfigürchen, die allerdings teilweise in die Kaiserzeit fallen mögen. Kostüm und manchmal auch Stellung (Sitzen mit untergeschlagenen Beinen) sind echt national.[1]) Die griechischen Götterbilder dagegen sollen den Galliern lächerlich vorgekommen sein.[2]) Von Architektur ist kaum zu reden; Felsenbau mit Einritzungen liegt in der Pfalz am Brunoldsstuhl („Brunholdisstuhl") vor, wo noch ein Goldstater Königs Philipp gefunden wurde.[3]) Im Kunsthandwerk tritt das Eisenschmieden hervor, wohl nicht ohne Zusammenhang mit Noricum (S. 209), bis wohin jetzt fast ununterbrochen gallische Ansiedlungen reichten. Die Benennung der „Eisenkultur" nach *La Tène* (S. 144) ist bloss in der Fundchronik begründet.[4]) Am besten kennen wir schön verzierte Waffen und Rüstungsstücke durch die pergamenischen Balustradenreliefs (S. 679),[5]) im Original jedoch besonders durch die Funde von Alesia (S. 142). Die Ornamentik nimmt sich wie eine Verkümmerung der griechischen Voluten aus. Die griechische Einfuhr scheint nicht bedeutend gewesen zu sein, immerhin gelangten einfache schwarzgefirnisste Gefässe ohne Verzierung[6]) oder mit weisser, auch gelber Dekoration bis an den Rhein und fanden hier, wie wir sehen werden, lokale Nachahmung. Der gravierte Bronzespiegel von Bordeaux weist nach Südosten.[7]) Die Grabfunde sind aber im allgemeinen gering, weil alles Theuere mit dem Toten verbrannt wurde.[8]) Dennoch verraten sie die Herrschaft einer Dekorationsmanier, welche auf rotem Glasfluss (Email) beruhte[9]) und die Korallen nachahmte.

Als Spanien während dieser Periode in den Gesichtskreis der römischen Politik eintrat, war es in jeder Beziehung begehrenswert: ein dichter als die benachbarten bevölkertes Land, reich an Silber und Zinn, mit

Gaulois d'après leurs médailles, Le Mans u. Paris 1868—74, m. 101 T.

[1]) S. Reinach, Revue celtique 1892 Nr. 2; A. Vaissier, étude sur les statuettes de Jupiter costumées à la gauloise, Besançon 1894 m. T.; Al. Bertrand, Ra. n. s. 43, 321 ff. (er vergleicht die Stellung mit der buddhistischen); Blanchet, Mém. de la soc. des antiqu. s. VI Th. 1 S. 65—224, m. Abb.; Mortillet, contrib. à l'hist. des superstitions: amulettes gauloises et gallorom.; im allgemeinen s. Pottier, statuettes p. 236 ff.; E. Tudot, collection de figurines en argile, oeuvres premières de l'art gaulois, Paris 1860, m. Abb. u. 75 T.; H. de Cleuziou, de la poterie gauloise. Etude sur la coll. Charvet, Paris 1872, m. Abb.; G. de Mortillet, les potiers allobroges, Annecy 1879, f.

[2]) Diodor. 22, 9, 4.

[3]) Mehlis, Rhein. Jahrbb. 94, 43 ff. — Pflugk-Hartung, keltische Bauwerke, Neue Heidelberger Blätter 1891 I H. 2.

[4]) Auch der Name „gallisch" (englisch *lateceltic*) ist mit Vorsicht zu gebrauchen, wie überhaupt die Definition des Begriffes *La Tène* der Revision bedarf. — Silbergefässe in Unterlitten bei Altstätten: Ill. Ztg. 1871 Nr. 1491. Über gallische Bewaffnung und Tracht Longpérier, B. arch. de l'Athenaeum fr. 1856, 41 ff.; A. 3, 287 ff.

[5]) Andere Abbildungen kommen in etruskischen Urkundenreliefs, am Bogen von Orange und auf Münzen von M. Fourius (Cohen T. 19, 3; de Lagoy, recherches, Aix 1849) vor.

[6]) Einzelne in Speier; aus Trier in Berlin Nr. 2187.

[7]) Ra. 41, 321 ff. m. T. 10.

[8]) Caes. b. Gall. 6, 19 a. E.

[9]) S. 224; J. B. Bulliot, l'émaillerie avant l'ère chrét. chez les Gaulois, Paris 1875 m. T.

Edelsteinen und goldführenden Flüssen. Die Spanier besassen ihre eigene Litteratur mit besonderer Schrift, welche in eine nördliche und eine südliche Art gespalten war. Selbst die Griechen von Massalia bekundeten dadurch, dass sie spanische Tracht annahmen,[1]) einen gewissen Respekt wie vor einer ebenbürtigen Kultur. Doch war Spanien von allen Seiten fremden Einflüssen ausgesetzt, da Griechen und Punier die Häfen inne hatten, von Norden die Kelten ihre Kulte mitbrachten und schliesslich die Römer ins Land kamen. Der Plastik dieses Zeitalters dürfte ein aus griechischem Marmor gearbeiteter Kopf, der einem Kelten gleicht, zuzurechnen sein.[2]) Die Römer fanden als Beute Silberzeug und zahlreiche goldene Kränze.[3])

348. Nachdem die Römer am Rande der heute zu Österreich gehörenden Alpenländer Fuss gefasst, fanden sie hier reguläre Staaten, welche teils wegen der Bernsteinstrasse, teils durch die berühmten Eisenberge von Eisenerz und Hüttenberg[4]) eine ansehnliche Stellung im Welthandel einnahmen und den Wein so kultivierten, dass sie ihn nach Italien lieferten.[5]) Diese Völker wandten sich daher nicht dem noch barbarischen Germanien, sondern lieber Oberitalien zu.[6]) In archäologischer Hinsicht können wir durch die Münzen keltischen, griechisch-ägyptischen und italischen Einfluss konstatieren.[7])

Gehen wir nun zur zweiten Linie der Nordvölker über, so besass Brittannien, als Caesar es in Rom bekannt machte, dank seinen Minen von Zinn, Kupfer, Blei und Silber immerhin eine gewisse Kultur; tättowierten sich auch die Bewohner blau, so kämpften die Fürsten auf Wagen, an denen getriebene Arbeit war.[8]) Auch in der Druidenweisheit war nicht Gallien, sondern Brittannien der gebende Teil.[9]) So sind auch die emaillierten Schilde vielleicht die schönsten Arbeiten aus den Anfängen dieser Technik.

Der Norden ist durch die Kelten jetzt von den Kulturländern abgesperrt und geht zurück, wenn auch auf indirektem Wege einzelnes hereingelangte, z. B. ein paar griechische Vasen aus Unteritalien und gallische Terrakotten[10]) bis nach Pommern. Sonst finden wir Ausläufer der *La Tène*-Kultur. Die Römer glaubten in Germanien Völker von ursprünglicher Einfachheit anzutreffen. Die Archäologie sagt uns aber, dass sie in ihren Verhältnissen heruntergekommen waren.

Endlich sei der Kreis mit Illyrien und Dakien geschlossen. Jenes spielte unter einigen „Königen" eine nicht unbedeutende Rolle.[11]) Die

[1]) Athen. 12, 523 c.

[2]) In Madrid; abg. „Vom Fels zum Meer" 3, 655; Wolters 1568.

[3]) Vell. 2, 56; Liv. 39, 29. In Castulo wurde ein silbernes Gefäss in Form einer Frauenbrust gefunden, welches eine keltiberische Inschrift trägt.

[4]) Über die alten Bergwerke Muchar, Geschichte von Steiermark 1, 115 ff. Vielleicht war auch schon Gold entdeckt; Silber lieferte Pannonien (CIL. III 6575).

[5]) Sueton. Aug. 77.

[6]) Die Räter wollten von etruskischer Abkunft sein.

[7]) Zahlreiche Ptolemäermünzen in Steiermark: Pichler, Repertorium der steierischen Münzkunde 1, 210 ff.; aus Italien: das. 1, 193 ff. 212 ff.

[8]) Caes. b. Gall. 5, 14. 15; Propert. 2, 1, 76.

[9]) Caes. b. Gall. 6, 13 a. E.

[10]) Terrakotte aus dem Kreis Ruppin: Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 8, 44 f. T. 8, 2.

[11]) Vgl. z. B. Plut. lib. educ. 14.

Griechen rechneten das Volk mit den Kelten zusammen, weil es an der keltischen Völkerwanderung kämpfend und kolonisierend teilnahm.[1]) So findet man auch in Serbien manche Thonfiguren,[2]) sodann einige Bronzen, wie denn die „illyrische“ Form von Erzgefässen schon in dem Parthenoninventar von Ol. 89, 3 vorkommt. Die *La Tène*-Kultur wurde durch die alten Eisengruben von Bosnien begünstigt. Auch in das Herzen der Balkanhalbinsel sind archäologisch wichtige Sitten der Kelten eingedrungen, z. B. der goldene Schulterschmuck.[3]) Im Osten an der unteren Donau waren die Völker sehr zurückgeblieben. Bei den Geten mangelte selbst um 300 noch der Getreidebau.[4]) Die griechischen Kolonien rangen um ihre eigene Existenz; Apollonia, welches zahlreiche Vasen, darunter kostbare, wenn auch kleine Gefässe mit Vergoldung[5]) geliefert hat, bezeichnet an der Westküste des schwarzen Meeres die Nordgrenze des kräftigen Hellenismus.

349. Es ist ungemein schwer, aus diesen Einzelheiten heraus den Geist der alexandrinischen Zeit zu erfassen, weil ihr die Schlichtheit fehlt. Im ganzen darf man aber behaupten, dass alles, was wir über die neuen Ideen des vierten Jahrhunderts sagten, jetzt voll entwickelt ist. Auf der einen Seite Neigung zu allem kraftvollen und gewaltthätigen oder, um das Ideal der italienischen Renaissance, da die Condottieri schon damals nicht fehlten, hiemit zu vergleichen, dem *Terribile!*[6]) Der männliche Körper findet daher sein Ideal in dem von Muskeln strotzenden Leibe des Faustkämpfers; dies hat wieder die Folge, dass sich die Künstler mit den Muskeln und Sehnen näher beschäftigen müssen. Wir sehen jetzt eckige Muskeln hervortreten und die Sägemuskeln sachkundig angedeutet. Die Haare sind etwas länger und nicht regelmässig gekämmt, sondern haben Neigung sich zu sträuben;[7]) das emporstrebende Stirnhaar gilt, Alexander zu Ehren, für löwenhaft. Sein Porträt übt auch auf das ideale Profil dieser Zeit seinen Einfluss aus. Von ihm stammt jedenfalls die starke Protuberanz des Stirnknochens, welcher das Auge überschattet;[8]) dazu kommt die energisch geschwungene Nase und im Zusammenhang damit das Zurückweichen der oberen Stirnpartie.[9]) Die Zeit ist gross in interessanten, realistischen Männerporträten,[10]) deren Züge meistens durch Rasieren stark markiert hervortreten,[11]) während nicht die Athener allein von den Göttern das frevelnde Wort gedacht haben werden: „Die Götter

[1]) Appian. Illyr. 2. 4. 5.

[2]) Anthrop. Korresp. 1891, 54.

[3]) Plin. 33, 40.

[4]) Diod. 21, 12, 6; Dacus asper Hor. c. 1, 35, 9.

[5]) Reihe in Würzburg.

[6]) Bion 14. *μορφὰ θηλυτέρῃσι πέλει καλόν, ἀνέρι δ' ἀλκά.*

[7]) Stachelartig an dem Bronzekopf Wolters 505.

[8]) Auf makedonischen Drachmen, einigen ägyptischen Münzen und dem pompejanischen Mosaik.

[9]) Friedländer, AZ. 1869, 98; Kekulé, AZ. 1878, 7; z. B. Heydemann, Mitt. S. 82 T. 4, 1. Stark karrikiert in einer italischen Terrakotte: Daremberg, dict. 1 F. 596 = Pottier, statuettes Fig. 78.

[10]) Ausser Münzen s. z. B. das S. 696 erwähnte römische Porträt und den Kopf aus den Tempelruinen von Priene: Lützows Kunstblatt 1872, 212.

[11]) Früher glaubte man, dass zuerst Aristoteles unbärtig dargestellt sei, aber mit der Benennung der Statue Spada fällt diese Annahme (Gercke, Röm. Mitt. 5, 15 f.). Bärte werden auch später noch getragen (Dütschke, AZ. 35, 71 f.).

sind sonst weit weg oder haben keine Ohren oder existieren nicht oder achten nicht auf uns, dich aber sehen wir anwesend, nicht hölzern noch steinern, sondern leibhaftig.“ Auch die Götter sprechen nur an, wenn sie dem neuen Ideale gemäss in lebhaftester Bewegung sich befinden, und dies nicht bloss im Gigantenkampfe, sondern auch, wie die Münzen zeigen, als einzelne Figuren,[1]) wozu noch die pathetischen Einzelköpfe in Dreiviertelsprofil mit mänadenhaft flatterndem Haar kommen.[2]) Solche genial wirre Haartracht gefällt überhaupt, zumal wenn die Spitzen der schwarzen Haare goldig schimmern.[3]) Sonst sind die Olympier zu poetischen Schattenbildern verflüchtigt.[4]) Unter den Gemütsbewegungen drängen sich die *emotions fortes* vor. Der gewaltthätige Zug macht an der Grenze des Grässlichen nicht Halt; der Massenmord der Niobiden, der geschundene Marsyas[5]) und Dirkes Schleifung (S. 681) kennzeichnen den Geschmack. Vorbilder dazu lieferte den Künstlern die peinliche Gerichtsbarkeit; da konnten sie den zuckenden und durch die Haken und durchflochtenen Peitschen der Haut entkleideten Körper studieren.[6]) Frauen und heranwachsenden Jünglingen würde man im Gegensatze zum Manne eine Überfülle von Kraft verargen; an jenen gefallen jungfräuliche Zartheit, gestreckte schlanke Gestalten, lange oft schwanenhafte Hälse, die sie kokett zu drehen verstehen, lange Extremitäten, etwas abschüssige Schultern, kurz gesagt die Ähnlichkeit mit Knaben.[7]) Die Bewegungen sind graziös und zierlich; Nike fasst den Kranz mit zwei Fingern;[8]) Münzbilder zeigen Athene auf den Zehenspitzen schreitend. Desgleichen sind die Stellungen elegant, aber ruhig, weshalb sie oft wiederkehren.[9]) Den Scheitel des rotgefärbten Haares[10]) schmückt oft eine Schleife, die *fontange* des Rokoko.[11]) Binde und Kranz kommen zusammen vor.[12]) Aber es ist merkwürdig, dass wir kunstvolle Frisuren der Königinnen sehen und einen Dichter die einfach aufgebundene improvisierte Frisur rühmen hören.[13])

[1]) Münzen von Ptolemaios I. Brit. M. Ptol. T. I 2. 3. 5. 6. 8, Pyrrhos Brit. M. T. 20, 11, Syrakus (Br. M. Italy S. 207. 222) und Lukanien; Nike von Samothrake: S. 678; Frau im Giebel von Samothrake: Wolters 1361; vgl. Livius 27, 16.

[2]) Z. B. Hera auf Münzen von Hyria (Brit. Mus. Italy S. 92) und oskischen (das. 128).

[3]) Anacreontea 29, 3.

[4]) Z. B. auf Ptolemäermünzen, wie Brit. Mus. Ptol. T. 1, 9. 10. Lehrreich für die Gleichmässigkeit der Auffassung ist ein Vergleich des Apollon Aktios (auf Münzen von Akarnanien: Head F. 190), des Apollo auf Münze von Antiochos III. (Head F. 339), des Velchanos von Phaistos (Head F. 255, zu früh angesetzt) und eines jugendlichen Gottes von Marathos (Head F. 351).

[5]) Rote Statuette aus Sparta: Le Bas T. 94; zu einer vollen Gruppe gehörte der Schleifer (*l'arrotino*) in Florenz: Wolters 1414; Phot.

[6]) *Οὐ φευκτὸν ἱστόρημα* Anacreont. 9. Ausmalung der Qualen in der Poesie: Lucian. conscr. hist. 66.

[7]) Lucil. 8, 1 f.; Ter. Eun. 2, 3, 22; sehr deutlich ist der Umschwung auf Münzen von Histiaia (Brit. Mus. T. 24, 6. 7 u. 9—14); Terrakotten z. B. Samml. Sabouroff T. 85. 91. 99 ff. 119; Biardot T. 31, 1. 3. 32, 3. 33, 3. 34, 3. 35, 2. 3. 54, 2; Vasen: Samml. Sab. T. 67; Münze von Morgantia, abg. Brit. Mus. Sicily 114; lange Unterschenkel im Sitzen: Relief der Mynno, Samml. Sab. T. 19; Relief von Delos Bch. XII T. 14.

[8]) Goldstater Alexanders.

[9]) Sybel, Katalog S. XII f.; Ath. Mitt. 8, 24 ff.

[10]) Vgl. Cato or. 114.

[11]) Oft bei Apollo, Aphrodite, Artemis, Eros u. A.; Relief aus Ikaria Am. J. 5, 471 f. T. 11, 3; „Hygieia“ in Athen: Ath. Mitt. 1885 T. 9.

[12]) Vasen des späten Stils: CR. 1861 T. 4. 6, 2; Gemälde: CR. 1860 T. 5; Philostr. im. 1, 27 *αὐτοῖς στέμμασι καὶ αὐτῇ δάφνῃ;* Brunn, d. philostr. Gemälde, Jahrbb. Suppl. 4, 190.

[13]) Apollon. 3, 50.

Sogar die Heldenjungfrau Athene wird zum einfachen Mädchen.[1]) Umgekehrt unterscheidet den Epheben, dessen göttliches Ideal Dionysos ist, nur weniges von dem anderen Geschlechte.[2]) Für sinnlichen Reiz sind die Menschen sehr empfänglich. Da schon im gewöhnlichen Leben die Kleidung beschränkt wird,[3]) liebt die Kunst, möglichst viel zu zeigen; dafür sind die nicht durch die Religion geheiligten Personifikationen sehr bequem. Aphrodite, welche in dieser galanten Zeit eigentlich nur ein mythologischer Ehrentitel einer schönen Frau ist, bietet den Stoff zu mannigfachen Genrebildern: die Sandale lösend, im Bade zusammengekauert, das feuchte Haar auswindend, ihr Taillenband umlegend, im Meere u. ä.[4]) Die so gut wie unbekleidete Nike der ficoronischen Ciste ist ein unreifes Mädchen. Übrigens scheuen die Künstler vor den strengsten Göttinnen nicht zurück; die jungfräuliche Artemis bilden sie wie eine Amazone und die strenge Hera fast im intimsten Hausgewande.[5]) Die Amazonen selbst endlich bedürfen manchmal keiner Kleidung mehr.[6]) Das Reich des Eros, der sich endgültig zu einer zahllosen Schar von Liebesgöttern multipliziert hat, wird von Dichtern und Künstlern einträchtig gepflegt.[7]) Satyrepheben (Satyrisken) und Hermaphroditen haben den pikanten Reiz des Neuen.[8]) Sogar Götter (Zeus) und Heroen (Odysseus) versucht mancher unmündig darzustellen.[9]) Das Zwischenalter, wo nur ein leichter Flaum die Wangen deckt, findet ebenfalls seine Darsteller.[10]) Das Kinderleben erfährt besondere Pflege. Von den Säuglingen an beobachten wir die Kleinen beim Spiele, im Verkehre mit ihren Pflegern, dann wie sie Tiere plagen;[11]) häufig idealisiert man sie durch Anheftung von Flügeln zu Eroten.[12]) Unter den Tieren gelangen die Hündchen zu Beliebtheit. Den Pferden bindet man einen zierlichen Schopf zwischen die Ohren;[13]) man sieht mit Vorliebe die Rosse sich bäumen. Unter den Vögeln geniessen Gänse und Schwäne die meiste Gunst.[14])

---

[1]) Aus Kleinasien im Louvre Nr. 37; vielleicht auch Berliner Statue aus Frascati Nr. 72.

[2]) Apollo mit weiblichen Wangen: Kallim. hymn. 2, 37; *βούπαις* Apollon. 1, 760.

[3]) Epheben mit entblösster Brust: Theocr. 2, 79.

[4]) Sandale lösend: Myrina T. 5 und Bronzen; kauernd: Myrina T. 3; Haar auswindend (nach dem Bilde des Apelles): Bronzen; mit Taillenband: Bronze; mit dem Spiegel: Callim. hymn. 5, 21 f.; im Meer, auf silberner Schüssel: Anacr. 55.

[5]) Overbeck, Kunstmyth. 3, 54 ff., umsomehr Aphrodite in der Schilderung eines Bildes bei Apollonios 1, 744 f., wie man „Venus genetrix“ abbildet (Bernoulli, Aphrodite S. 91 ff.).

[6]) Sarkophag von Corneto; ebenso die Danaiden: Heydemann, Mitteil. S. 93 (Abb. S. 4); an etruskischen Urnen sogar Kassandra, Iphigenie und Penelope.

[7]) A. Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei, München 1875; „Eros in der Terrakottaplastik“ wäre ein noch mannigfaltigeres Thema; z. B. Eros in der Stellung des barberinischen Faun: Myrina T. 22. Anacreont. 2 B, 8 *γράφε καὶ νόμους φιλούντων* bedarf keiner Erläuterung; obscöne Terrakottagruppen: Martha, catalogue 44.

[8]) P. Herrmann, Roschers Lex. 1, 2319 ff.

[9]) Odysseus: AZ. 35, 21 A. 14.

[10]) Z. B. auf Münzen von Capua (318—268): Head, hist. num. S. 29 F. 12.

[11]) Säuglinge: CR. 1859, 133 ff. 1861, 20; Kind auf der Schulter eines Erwachsenen reitend, auf Dionysos übertragen: Statue in Athen, Schöll, Mitt. T. 5, 10 = Wieseler, Theatergeb. T. 7, 6; Marmorrelief: Piranesi, mon. sep. II T. 27; sonst Stephani, ant. du Bosph. C. 2, 101; Bellori, arcus T. 30; Wieseler, Denkmäler II Nr. 522. Knabe mit der Gans: S. 693; mit Ente: O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1848, 41; CR. 1863, 55.

[12]) Eroten bei der Weinlese, an einem Silberbecher nach Anacreont. 3, 18.

[13]) AZ. 41, 44 A. 26.

[14]) S. z. B. Heuzey, terrescuites T. 53.

Abgesehen von diesen mehr oder weniger allgemein menschlichen Geistesrichtungen machen sich noch andere Strömungen bemerkbar, die vorzugsweise jener Zeit allein anhaften. Von allen Göttern schien Dionysos dem grossen Alexander am ähnlichsten, weil beide in unwiderstehlichem Siegeslaufe bis nach Indien hinein vorgedrungen waren. Auch seine Nachfolger, die Ptolemäer, die Seleukiden und Mithradates maskieren sich mit Vorliebe als Dionysos. Ein dionysischer Zug ist daher sehr zeitgemäss. Er äussert sich besonders in der Haltung des Kopfes, welcher entweder stark zurückgeworfen[1]) oder pathetisch gewendet wird;[2]) letztere Wendung mag man freilich an Frauen als Koketterie auslegen. Grosse Blattkränze, welche das Haar überragen,[3]) scheinen von den dionysischen Orgien herzukommen. Die komische Seite der Weinseligkeit wird an Silenen und alten Weibern[4]) gebildet. Andersgestimmte verloren sich in Mystik.[5])

Wir erinnern, wie das Theater auf die Malerei einwirkt. Die Begeisterung für die Orchestik spiegelt sich in den graziösen Figuren verhüllter Tänzerinnen.[6]) Nachdem die isokrateische Schule den Grundsatz durchgeführt hatte, dass ein bischen Philosophie (zumal etwas sokratische) zur allgemeinen Bildung gehöre, kann es niemand auffallen, ihren Spuren auch in der Kunst zu begegnen. Es handelt sich hier nicht etwa bloss um Porträte der Schulhäupter, welche ihre begeisterten Jünger malen, ciselieren und gravieren liessen.[7]) Personifikationen haben zwar nie gefehlt, aber jetzt sind sie, wie die Vasenmalerei zeigt, sehr zahlreich geworden, was gewiss der platonischen Ideenlehre zuzuschreiben ist.[8]) Unter dem Einflusse der philosophischen Komödien der Mimen und Mimiamben entwickelten sich die Darstellungen gewisser Berufe: Bilder aus dem Innern einer Flötenschule, den Künstlerateliers, Theaterkulissen, Barbierläden, Werkstätten und Arbeitszimmern drängen sich ein;[9]) Schauspieler, Musikanten, Fischhändler und das Extrem der Armut, die Fischer finden jetzt ihre Darsteller.[10]) So realistisch als die holländischen *Keuken*-Stücke oder

---

[1]) Conze, Gött. Gel. Anz. 1866, 1138; Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1879, 8; „Helios“ in Venedig (Dütschke V Nr. 98).

[2]) Z. B. weiblicher Koloss: Wolters 1432; Ross, arch. Aufs. I 12. 13; sterbender Alexander, in Florenz: Wolters 1417; in Terrakotta häufig. z. B. Naukratis I T. 15, 2. 3. Mänaden als Gegenstand der Malerei: Anacreont. 2 B, 3 f.

[3]) Viele Terrakotten aus Tarsos, Attika u. s. w.

[4]) Zuerst Statuettengefäss: *Ἐφ.* 1891 T. 10 (s. das. Weisshäupl Sp. 143 ff.); statuarisch von dem Thebaner (?) Myron benützt (Plin. 36, 33); Statuen im kapitolinischen Museum (Helbig, Führer Nr. 428) und in München.

[5]) *Τελεταὶ* Anacreont. 4, 7.

[6]) H. Heydemann, verhüllte Tänzerin. Bronze im Museum zu Turin, Winckelmannsprogr. 1879.

[7]) Cic. fin. 5, 1.

[8]) G. Körte, über Personifikationen psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei, Berlin 1874. Zelos und Apate heben Aphrodite aus dem Meere: Procl. in Plat. Crat. p. 116 B.

[9]) Flötenschule: auf Vasen freien Stils CR. 1868, 92 ff.; Künstleratelier: Bild des Philiskos Plin. 35, 143; Kulissen: Vase mit Satyrspiel, M. III 31; Wieseler, Theatergeb. T. 5, 2; Barbierläden u. Werkstätten: „Pyreikos“ (der Name ist verderbt) und Simos: Plin. 35, 143; Arbeitszimmer: Bild des Antiphilos Plin. 35, 138.

[10]) Schauspieler: Bilder des Apelles (Plin. 35, 93), Aristeides (100), Kratinos? (140); Statuen des Chalkosthenes (Plin. 34, 87); Musikanten: Lysippos Pl. 34, 63, Leontiskos Pl. 35, 141; Fischhändler: Krater aus Lipara B. 1864, 55; Fischer: Pompejanische Bronze MB. 4, 55; Marmorkopf B. 1869, 136.

die spanischen *Bodegones* wird man aber diese Malereien kaum denken dürfen, da sie mit der Litteratur zu sehr zusammenhängen.[1]) Mehr als einmal werden geradezu Komödienscenen abgebildet.[2]) Die modische Litteraturgeschichte hat ihre Spuren in den Bildern aus dem Leben berühmter Dichter und Dichterinnen hinterlassen.[3]) Zum Schmucke der Bibliotkek gehörten, wie die Postamente im pergamenischen Saale (S. 361) zeigen, die Statuen der berühmtesten Schriftsteller.[4]) Die von Aratos populär gemachte Astronomie und die Zusammentragung seltener Mythen gaben wohl nur auf besonderen Wunsch Stoff zu Darstellungen.[5]) Die Rollen der alexandrinischen Bibliothek dürften sonst an dem Zeitgeist unschuldig sein; die meisten waren doch bloss zu ewigem Schlaf dort niedergelegt. Nur das Grossstadtleben hat die Gemüter bald beeinflusst. Weil der Gebildete sich innerlich so weit von dem Landmann entfernt, fängt der Grossstädter an, den Bauern und Hirten zu studieren. Künstler und Dichter machen dieselben salonfähig, doch ohne Schmutz und Löcher und zufrieden aussehend; als Insignie hat der Hirt den Krummstab.[6]) Unter den Schattenseiten des Landlebens erkennt man höchstens die Dornen an.[7]) Bäume und Felspartien bringen die Votivreliefs, die Vegetation des Bodens mehr unteritalische Vasen herein. Der Grossstädter nimmt auch an der Bauernkunst Interesse, welche ihm weit zurückgeblieben, archaisch erscheint.[8])

Seit Euripides das schöne Wort über den Sklaven gesprochen, interessiert sich Litteratur und Kunst für denselben; an den attischen Reliefs liesse sich vielleicht eine Art Emanzipation nachweisen. Jedenfalls denkt jetzt mehr als einer daran, dass der Sklave auch müde werde, und so kauert in ziemlich vielen Bildwerken der eingenickte Page neben seinem Herrn.[9])

Der freie Mann hinwiederum pflegte inmitten der Autokratien seine eigene Individualität. Die Porträtkunst steht augenscheinlich sehr hoch; wir kennen jetzt eigene Porträtmaler, einen Dionysios und die auf Elfenbein malende Laia oder Iaia.[10]) Die Porträtbüsten werden jetzt auch nach Ausweis der Königsbüsten und Gemmen verschiedenartig behandelt, mit einem Brustansatz oder einem Gewandstück versehen.

Was aber diesem Zeitalter erst sein Gepräge aufdrückt, das ist der Wille des Herrschers. Vom Könige hängt alle Kunst ab. Die Fürsten kreieren eigene Arten von Silbergefässen[11]) und ihre Frauen neumodische Schmuckarten.[12]) Vor allem sind sie darauf bedacht, ihre Hauptstadt, ihre Burg, ihr Grab zu schmücken und die Schatzkammern mit den kost-

[1]) Über die Genremalerei Gebhart, Arch. des miss. scient. 2. s. V (1868), 1 ff.

[2]) Kalates Plin. 35, 114.

[3]) O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 8, 706 ff.

[4]) Auf solche machte Theokrit Epigramme (6—8 = 20. 16. 17).

[5]) Vgl. Anacreont. 3. 4.

[6]) Statue auf dem römischen Forum: Plin. 35, 25.

[7]) Einer zieht bei Theokrit 3, 50 ff. dem Kameraden einen Dorn aus dem Fusse.

[8]) Vgl. Theocrit. 10, 34; zur Bauernkunst gehören mehrere spartanische Grabsteine, z. B. Le Bas, mon. fig. T. 95. 97, 98.

[9]) Ficoronische Ciste; Grabrelief: A. 1876 T. H; Terrakottagruppe aus Kleinasien: Arch.-ep. Mitt. 7, 198 T. 4.

[10]) Plin. n. h. 35, 148 u. 113. 147.

[11]) *Ἀντιγονίδες* und *Σελευκίδες*: Plut. Aem. Paul. 33.

[12]) Paul. Diac. p. 20 Arsin(o)eum] ornamentum capitis muliebris.

barsten Dingen zu füllen.[1]) Sie gestalteten ihre Vergnügungen zu Feerien; wir wollen als Beispiel die Nilbarke Ptolemaios' Philopator anführen.[2]) Um auch ihr Volk zu zerstreuen und den Fremden zu imponieren, unternahmen die Könige prächtige, ja feenhafte Schaustellungen, wofür schon Alexander der Grosse in dem Scheiterhaufen seines Freundes Hephaistion ein Muster geliefert hatte.[3]) Seine Generale besorgten dann ihm selbst einen grossen Leichenfestwagen.[4]) Später wetteiferten Alexandrien und Antiochien in prunkvollen Prozessionen und Volksfesten mit einander.[5]) Hieron II. heckte gar den abenteuerlichen Gedanken einer schwimmenden Schaustellung aus.[6]) Endlich werden jetzt Grundzüge der Art, wie man Könige und Königinnen königlich darstellt, gezogen;[7]) Dionysos oder Herakles sind die Vorbilder des jugendlichen Herrschers, andere tragen gleich Helios die Strahlenkrone, Fürstinnen lehnen vornehm nachlässig in ihrem Stuhl wie Agrippina[8]) oder werden von Vögeln zum Olymp emporgetragen.

Dieser Vergöttlichung gegenüber predigen die Kyniker, wie einst Rousseau, mit Erfolg Natur, ohne doch bei den Künstlern viel Erfolg zu erzielen. Nichtsdestoweniger darf man ihnen ein originelles Werk gutschreiben, das wie ein modernstes Pleinairbild anmutet;[9]) einige athenische Handwerker oder Bauern stellt es bis auf die wegstehenden Ohren photographisch getreu, ohne irgendwelches künstlerische Arrangement, aber mit ausserordentlicher Sorgfalt dar. Die kynische Freude am Natürlichen mögen wir in dem „ungekehrten Saal" des Sosos (S. 680) erkennen, der nach der Andeutung eines Komikers nicht allein stand.[10]) Dies ist die Kehrseite der glanzvollen Periode.

Litteratur: Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei, Lpg. 1873; Rhodos: Eitner, die rhodische Künstlerschule, Wöhlau 1880; Pergamon: L. Schwabe, Pergamon u. seine Kunst, Tübingen 1882; Reifferscheid, zur pergamen. Kunst, Breslau 1882; Gallien: An. Barthélemy, Ra. n. s. 10, 1 ff.; Ägypten: Michaelis, Verh. d. Züricher Phil.-Vers. S. 34 ff.; Schreiber, die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, Lpg. 1888; die Götterwelt Alexandriens, Verh. d. Philologenvers. in Görlitz S. 307 ff.; die Barockelemente d. hellenist. Kunst, Verh. d. Münchner Phil.-Vers. S. 73 ff.; die alexandrin. Toreutik I. Abh. d. sächs. Ges. 14, 273 ff. m. Abb. u. 5 T. Über den geschichtl. Hintergrund Droysen, Geschichte des Hellenismus, 2. Aufl. 1877—8 (auch franz.); D. H. Hegewisch, über die griech. Kolonien seit Alexander d. Grossen, Alt. 1811; M. Erdmann, zur Kunde d. hellenist. Städtegründungen, Progr. d. prot. Gymn. in Strassburg 1883 m. K.; Ed. Hirschfeld (S. 370); G. Radet, de coloniis a Macedonibus in Asiam cis Taurum deductis, thèse v. Paris 1892.

Kap. X. Die griechisch-römische Zeit.

(63 v. Chr.—285 n. Chr.)

T. 17. 18. 19.

350. „Wie die See die Ströme, nimmt Roms Geschichte die aller anderen Völker auf, welche früher in der Welt um das Mittelmeer ge-

[1]) Z. B. Appian. Mithr. 23. 115; Florus 2, 20.

[2]) Athen. 5, 38. 39.

[3]) Diod. 17, 12.

[4]) Diod. 18, 26. 27.

[5]) Alexandrien: Athen. 5, 25—45; Adonisfest Theocr. 15, 78 ff.; Antiochien: Athen. 5, 22—24.

[6]) Athen. 5, 40—44.

[7]) Menander monost. 79 *βασίλεια δ' εἰκών ἐστιν ἔμψυχος θεός.*

[8]) Heydemann, Mitteil. S. 72 f.

[9]) A. 1876, 176 ff.; AA. 1893, 77 f. m. Abb.

[10]) Hesych. *θρανογράφους* (was nur „Nachtstuhlmaler" bedeuten kann).

nannt worden waren.“ Diese Worte Niebuhrs können auch die Kunstgeschichte der sogenannten römischen Periode eröffnen. Als alle ansehnlichen Reiche in das römische aufgegangen waren, suchte die Kunst notgedrungen Rom auf und sie wurde dort gerne aufgenommen. Die republikanischen Grundsätze der verflossenen Jahrhunderte brachen unter Sullas Diktatur zusammen, sowie die eifersüchtige Beobachtung, ob keiner sich etwa vor den andern äusserlich hervorthäte, aufhörte. Nun entfaltete sich das weltbekannte Genussleben und Prahlen,[1]) wobei die Kunst nicht das unansehnlichste Werkzeug war. Die ungekrönten Herrscher des römischen Volkes und ihre legitimen Nachfolger fanden sich leicht in die Rolle, soviel zu bauen und für die Kunst zu thun, als die makedonisch-griechischen Herrscher zusammen ausgegeben hatten; aus Sueton sehen wir, dass zu einer richtigen Kaiserbiographie ein Register der Bauten gehörte. Doch brauchten die Künstler durchaus nicht auf den Kaiser allein ihre Hoffnung zu setzen. Die Grosskapitalisten waren seit dem hannibalischen Kriege so zahlreich geworden, dass es vielleicht noch nie auf der Welt so viele Millionäre beisammen gegeben hat. Sie verwendeten nun einen beträchtlichen Teil ihres Reichtums, um ihre Umgebung fürstlich einzurichten und fügten zu den allgemein menschlichen Leidenschaften damals zwei modische, die Bauwut und die Sammelwut.[2]) Statt der Tempel waren Stadthäuser und Villen die Orte, wo das Kunstleben zu der glänzendsten Entfaltung gelangte.[3]) Vergeblich suchte Augustus teils durch Luxusedikte und persönliches Beispiel, teils durch Anregung zu religiösen und gemeinnützigen Bauten dieser egoistischen Strömung Einhalt zu thun.[4]) Da auch verschiedene Kaiser ihre Individualität sehr subjektiv hervorkehrten, fällt die gemeinsame Grundanschauung, die wir bisher überall gefunden haben, teilweise weg und Mode und Laune vermögen mehr als je zuvor. Wie immer aber der Geist der Zeit sein mag, er kommt, wie sich versteht, in der Reichshauptstadt zum deutlichsten Ausdruck, doch sind die Sommerfrischen als Kolonien des hauptstädtischen Lebens zu betrachten und das zum grossen Teil in den Händen von Hauptstädtern befindliche italische Land behauptet nur ausnahmsweise seine Selbständigkeit, besonders da die Neubauten der Munizipien unter Aufsicht des Kaisers stehen.[5]) Zuerst also soll von Rom selbst und dessen Dependenzen gesprochen werden.

Um mit dem Materiellen zu beginnen, so zeichnet die Internationalität der Mittel diese Periode vor anderen äusserlich ebenso glänzenden aus. In Rom, dem Mittelpunkte der Welt, strömten alle kostbaren und schönen Produkte von sämtlichen Teilen des Reiches zusammen, worunter sich auch alle Arten schöner Steine befanden. Der Fiskus annektierte überseeische Steinbrüche von Wert und betrieb sie durch eigene Sklaven.[6])

---

[1]) M. Baudrillart, histoire du luxe privé et publique, Bd. II[2], Paris 1880; Friedländer, Bilder aus der Sittengeschichte Roms u. a., s. Voigt, röm. Privataltertümer § 25.

[2]) Marc Aurel rühmt sich, vom Vater her zu sein οὐχὶ φιλοικόδομος (1, 16 p. 8, 20 Stich); über das Sammeln S. 33.

[3]) Vgl. Sallust. Catil. 12, 3; Manil. 5, 507; Lucan. 10, 111.

[4]) Hor. c. 2, 15, 17 ff.; Suet. Aug. 72. 28. 30. 29.

[5]) Dig. 50, 10, 3.

[6]) So die karystischen, pentelischen, phrygischen und ägyptischen. Über Steinbrüche und Bergwerke Marquardt, Staatsverwaltung II[2] 259 ff.

Am Tiber landeten unaufhörlich Schiffe Steinblöcke in solcher Menge, dass die Behörden die Anzeichnung von Lagerplatz und Besitzer durchführten.[1]) Von hier aus schleppten dann zahlreiche Gespanne die Säulen und Quadern durch die Strassen.[2]) Die Marmorbrüche von Luna (Carrara) lieferten jetzt ihren schneeweissen Stein, der in Augustus' Zeit für den schönsten gegolten zu haben scheint.[3]) Von den griechischen Marmorarten gelangte zuerst der hymettische nach Rom, hierauf der karystische (*cipollino*), welchem nur der thasische in der Gunst des grossen Publikums gleich kam.[4]) Der parische Marmor war das Ideal der Weisse und wurde mit dem pentelischen von den Anhängern des strengen Hellenismus bevorzugt.[5]) Die bei der phrygischen Stadt Synnada gelegenen Brüche von Dokimion lieferten einen wegen seiner Buntheit gesuchten, teueren Stein (*pavonazzetto*), zu dessen Transport der See von Nikomedien gute Dienste leistete.[6]) Überhaupt wurden jetzt die Mineralschätze Kleinasiens, das an bunten Marmorarten so reich ist, erschlossen; wir nennen wenigstens den Marmor von Prokonnesos (*Bianco e nero antico*) und Iassos (*Claudianum, Porta santa*) und den korallitischen Stein.[7]) Überhaupt wird keine Marmorart an das Tageslicht getreten sein, ohne dass man sie zeitweise nach Rom gebracht hätte.[8]) Besondere Wichtigkeit gewannen die farbigen

---

[1]) Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 353 ff.; Landungsplätze: Henzen, A. 1843, 333 ff. B. 1859, 68. 1870, 9 ff. 1872, 134 ff.; Bruzza, A. 1870, 106 ff.; B. com. 19, 45 ff. T. 3. 4.

[2]) Tibull. 2, 3, 43 f.; Plin. pan. 51.

[3]) Verg. Aen. 7, 720 m. Servius; vgl. Plin. 36, 14; monolithe Säulen von Mamurra verwendet: das. § 48; vgl. K. O. Müller, Etrusker I[2] 99 ff.; Bruzza, A. 1870, 166 ff.

[4]) Hymettisch (*Marmo statuario greco fetido*): Säulen Plin. 36, 7, vgl. 8, 53. 17, 6 (von dem Redner Crassus [† 91] verwendet); Architrave: Hor. c. 2, 18, 3; vgl. Strab. 9, 399; Val. Max. 9, 1, 4; Venus von Arelate; „Spes“ in der Glyptothek Nr. 45; Säulen im Mittelschiff von S. Maria Maggiore und S. Pietro in vincoli; karystisch: zuerst Säulen im Hause des Mamurra, Corn. Nep. bei Plin. 36, 48; Neptunporticus des Agrippa; Strab. 9, 437; Tibull. 3, 3, 14; Sen. Tro. 846; Plin. 36, 49 (für crustae); Stat. silv. 1, 2, 149. 5, 34. 2, 2, 93 f.; Dio Chrys. 79, 2; Porticus des Tempels des Antoninus und der Faustina; Capit. v. Gord. 32; Sidon. Ap. ep. 2, 2; häufig in Rom gefunden: Bruzza a. O. p. 140; Thasisch: (Plut. Cat. min. 11;) Vitr. 10, 7, 15; Sen. ep. mor. 13, 1 (86), 6; Stat. silv. 1, 5, 34 f. 2, 2, 92; Suet. Nero 50; z. B. Euripides im Vatikan, Braccio nuovo 81; Belag der Cestiuspyramide nach Bellori.

[5]) Hor. c. 1, 19, 6; Ovid. am. 1, 7, 52; Sen. Hippol. 798; Val. Fl. 2, 466. Sehr kühl spricht Plin. 36, 14.

[6]) Säulen: basilica Pauli Plin. 36, 102; Hor. c. 3, 1, 41 (vgl. Porphyrio); Tibull. 3, 3, 13. 13, 41; Ovid. ep. 15, 24. 21, 142; Strab. 9, 437; Stat. silv. 1, 5, 37 ff. 2, 2, 87 ff.; Juv. 14, 307; Claudian. in Eutr. 2, 271; Sidon c. 22, 137; Paul. Sil. 2, 205; vgl. Dio Chr. 79, 2; Lucian. Hipp. 6; Paus. 1, 18, 8. 9; in Smyrna CIG. 3148; Säulen in der Paulskirche und S. Lorenzo fuori le mura; Inschriften der Bergwerke CIL. III p. 71. Eph. ep. V S. 47 ff.; Steinbrüche bei Eski-Karahissar, abgeb. Texier, descr. de l'Asie min. I T. 55.

[7]) Prokonnesos: für das Maussolleum verwendet, Vitr. 2, 8, 10; Plin. 36, 47, vgl. 5, 44; CIG. III 3386; Scriptores Langobard. p. 313, 3. 329, 14; in Ravenna sehr häufig; Iassos, fein und dicht in allen Farben ausser Grün: zu Inkrustationen, Gesimsen und Säulen viel verwendet; Capitol. Gord. 3, 32; Paul. Sil. 2, 213; an der porta santa der Peterskirche; Säulen dortselbst und in S. Agnese fuori le mura; mehrere Brunnenschalen; marmor coralliticum (elfenbeinartig): Plin. 36, 62; CILat. XIV 2853 (*corolitica*); daraus Antinoos Mondragone; Marmor Lydium (*Rosso brecciato tipo*), milchweiss auf rotviolettem Grund: Paul. Sil. II 215; *palombino:* Bilderchroniken und Relieffragment eines Künstlers von Aphrodisias, Löwy 371; *phengites* (*bianco e giallo*) aus Kappadokien und Armenien: Suet. Domit. 14; grauer (*bigio antico*) aus Milet: Stein mit der Inschrift: ex ratione marmorum Milesiorum.

[8]) Geblümter Marmor von Epirus (*fiore di persico*) mit violetten Flecken Paul. Sil. 2, 131; Cap. Corsini im Lateran; 2 Säulen

Porphyre und Basalte, welche bisher fast ganz auf Ägypten beschränkt gewesen waren. Von dort kam roter und grüner Porphyr, sowie der rotviolette, grossgefleckte *porfido brecciato* und der tiefgrüne oder schwärzliche Basalt.[1] Der grüne „lacedämonische Marmor" (*Porfido verde antico*), ein dunkellauchgrüner Labradorporphyr mit lichtgrünen Krystallen wurde bei Krokeai im Taygetos gebrochen.[2] Nordafrika lieferte den schönen roten „numidischen Marmor" (*Rosso antico*) und den gelben mauretanischen Stein.[3] Halbedelsteine wurden bis zur Grösse von Säulen gebrochen,[4] der reale Grund, auf welchem die Vision des himmlischen Jerusalem ruht. Ausserdem brachte der überseeische Handel noch manche Rarität aus der Ferne, z. B. dunkelbraunen Stein aus Ceylon.[5] Die Einfuhr fremder Steine griff weit über Rom bis in die Berge hinein.[6]

Diese Internationalität der Mittel beförderte die Vermischung der örtlichen Bildhauermanieren, so dass sich solche nur in der ersten Generation bemerkbar machten; ausserdem führte der Überfluss an farbigen Steinen[7] zu Ungunsten der Bemalung die Polychromie der Stoffe herbei,[8] welche uns jetzt nur deshalb seltsam berührt, weil die alte Bemalung der ganz oder nahezu weissen Statuen gänzlich oder beinahe geschwunden ist. Die unruhig gefleckten und auffallend geäderten Steine passen allerdings besser zu polierten Flächen, in denen das Licht ohnehin vibriert, als zu Statuen, wo es eines feinen Farbengeschmackes bedarf, um den Stein mit dem Gegenstande in Harmonie zu bringen. Nicht sonderlich geschmackvoll mutet die naturalistische Verwendung des roten Steines an, um den

---

in S. Antonio de' Portoghesi; skyrisch: für Bauten Strab. 9, 5, 16 p. 437; ein Block am Tiber B. 1870, 11; melisch (*Luculleum*): Plin. 36, 50: aus Teos: Dio Chrys. 79, 2; chiisch (*Marmo africano*): bunt aber dunkel: Stat. silv. 2, 2, 93; St. Peter: Tronk im Oktagon des Vatikans; lesbisch: Julia Pia im Vatikan Nr. 120 und die kapitolinische Venus: schneeweisser aus Tyros und Sidon: Stat. silv. 1, 5, 38.

[1]) S. 290; vgl. Dio Chrys. 79, 2: Porphyrstatuen unter Claudius aus Ägypten gebracht: Plin. 35, 11; Büsten und Statuen aus rotem Porphyr, in den römischen Museen häufig; grüner Porphyr besonders für Säulen und Gefässe verwendet. Vgl. Visconti, Mus. Pioclem. 6, 228 ff.; Brüche von Syene: Letronne, inscr. II 197, 449; Säule aus Porfido brecciato im Museo Pioclementino; aus Basalt: Skulpturen, Vasen, Wannen u. dgl. Von Passy ist ein Werk über die Porphyrskulpturen in Aussicht.

[2]) Tibull. 3, 3, 14; Strab. 8, 367; Plin. 36, 55; Stat. silv. 1, 5, 40. 2, 2, 90 f.; Paus. 3, 21, 4. 2, 3, 5; Lucian. Hipp. 5; Lamprid. Heliog. 23; Expos. mundi 52; zwischen Marathonisi und Levetzowa zu finden: Exp. scient. de Morée, géol. S. 113 ff.; A. Delesse, A. des mines XII (Paris 1848), 195 ff.; Ross, griech. Königsreisen 2, 240 f.; Fiedler, Reisen 1, 326 ff.; Curtius, Peloponnes 1, 34. 206. 266 f. 308. 322 f.; er kommt selten in grösseren Stücken vor, weshalb zwei Dresdner Vasen zusammengesetzt sind; schwarzer Porphyr von Tainaron: Tibull. 3, 3, 14; Propert. 3, 2, 16; Stücke im kapitolinischen Museum, sehr grosse Tischplatte im Palazzo Altemps.

[3]) *Rosso antico* aus Oran: für Säulen, Suet. Jul. 85; Juven. 7, 182; vgl. Hor. ep. 1, 10, 19; Stat. silv. 1, 5, 36; Plin. 5, 3. 36, 6; Lucian. Hipp. 6; zwei kolossale im Palazzo Rospigliosi, 14 Stufen am Altar von S. Prassede; sehr viele Gesimse und Kapitelle, auch Wannen (Mus. Pioclem. 439) und Statuen. *Giallo antico* (numidisch nach Stat. silv. 2, 2, 92, vgl. Sidon. paneg. Major. 37, aus Mauretanien nach Paul. Sil. II 217); Brüche bei Simittu (Schemtu) in Tunis mit Inschriften griechischer Strafarbeiter (Ra. 42, 21 ff.); Säulen im Pantheon, Lateran und am Konstantinsbogen. Aus Afrika kam auch bunte Breccia, z. B. dunkelgelbe mit pfauenfarbigen Wellen (zwei Säulen in Grottaferrata).

[4]) Onyx: Plin. 36, 59. 60; Jaspis, bei Gortys: Prokesch, Denkw. 1, 600.

[5]) Plin. 6, 24, nach Ravestein (musée p. 558) Nr. 48 „alabastro tartarugato scuro".

[6]) Juven. 14, 89 f.

[7]) Vgl. Strabo 9, 437.

[8]) S. 301; Daphne: Anth. Lat. 352 B.

weinvollen dionysischen Kreis einschliesslich Pan[1]) oder gar den geschundenen Marsyas darzustellen.[2])

Wir brauchen ausserdem nur kurz hervorzuheben, dass die Verwendung edler Metalle in der Kunst, wenn möglich, noch stieg — die Inschriften erwähnen oft silberne Götterbilder — und dass der Bernstein wieder stärker in die Mode kam.[3])

351. Die Kostbarkeit stand keineswegs über der Schönheit, im Gegenteil war der Schönheitssinn jener verwöhnten Menschen sehr ausgeprägt. Von einer Statue beanspruchte man in jeder Einzelheit untadelhafte Schönheit.[4]) Die Schriftsteller lassen deutlich genug die Ansichten ihrer Zeit erkennen. Es genügt hier, aus dem reichen Materiale einiges von Bedeutung hervorzuheben.[5]) Natürlich gebührt der Vorrang den Frauen, welche jetzt im Vereine mit den Männern beginnen, die Regeln ihrer Schönheit zu studieren und den Mängeln der Natur nachzuhelfen. Über das jungfräuliche Mädchen stellt man die reife Frau.[6]) Niedere Stirne unter krausem Haar, volle Wangen, an welche die langgeschwungenen Augenbrauen angrenzen, kleiner Mund, darüber eine ebensolche Nase (manchen gefiel eine leicht gebogene) machten die Schönheit des Gesichtes aus, welches auf einem zarten Halse ruhen sollte.[7]) Straffe jugendliche Brust, hohe schmale Hüften, schlanker Unterleib auf kleinen Füssen und des ganzen Körpers hoher Wuchs werden gerühmt. Längliche schmale Hände vollendeten das Schönheitsideal. Griechische Libertinen machen kokette Einfachheit der lakonischen Frisur populär; um das Ende der Republik gilt ein Knoten über der Stirn für schön.[8]) Aber während der Regierung des Augustus beginnen in Rom die Friseure, welche schon vorher in Alexandrien so wichtig wie im alten Ägypten gewesen, zu Künstlern, die zahllose Moden schaffen, aufzusteigen, und so werden die weiblichen Frisuren ein Hilfsmittel zur Zeitbestimmung von Bildern.[9]) Unter Augustus

---

[1]) Büste des indischen Bakchus im Louvre; Pansbüste in Rom (Bosioni T. 1).

[2]) Kleiner Torso aus Alexandrien, in Boston; Anth. Lat. 358, 2 B.; gemildert zu grossen roten Flocken in der Rotunde des kapitolinischen Museums.

[3]) S. 197; Dio Chrys. 79, 4; S. Morawski, po jantar bursztyn wyprawa rzymska do ujścia Wisly z rozkacu cesarza Nerona, Krakau 1894.

[4]) Sen. ep. 65; Philostr. v. Ap. 6, 9; Proklos in Tim. p. 81 d; Theophyl. Simoc. ep. 37 u. A.

[5]) Fr. Junius, de pictura hat einiges gesammelt; s. auch R. Burn, Roman litterature in relation to Roman art, London 1888.

[6]) Ausser den Lyrikern s. Plut. Anton. 25 a. E.

[7]) Stirn: z. B. Petron. 126; Martial. 4, 42 (eine hohe heisst in höflichem Stil erhaben: Stat. silv. 1, 2, 113); Haar: Petron. 126; Martial. 10, 65; Wangen: Lactant. opif. dei 10; Augenbrauen: Petron. 126; Nase: Catull. 44; Petron. a. O.; Mund: Ovid. met. 1, 499; Petron. a. O. (nach Praxiteles; Gerhard, Berlins ant. Bildw. S. 46 vergleicht die Artemis Colonna in Berlin); Apul. met. 10, 22; Kinn mit Grübchen: Varro sat. Men. 371; Hals: Lucian. gallus 17; Mus. Borb. 11, 2; Brust: Stat. silv. 1, 2, 271 f.; Prop. 1, 2, 2; Apul. Anth. 114, 10 B.; dagegen voller Busen: Sen. Anth. 39, 3 B.; Hüften: Ovid. a. a. 3, 780, vgl. am. 1, 5, 22; Hor. s. 1, 2, 93; hohe Gürtung Ov. met. 6, 59; z. B. Guattani, mon. ined. 1805 T. 24; auffallend schlank z. B. MB. 5, 47; Unterleib: Ovid. am. 1, 5, 21; Füsse: Ovid. am. 3, 3, 7; Wuchs: Prop. 2, 2, 5; Ovid. a. a. 1, 624, vgl. 3, 276; durchsichtig zart: Apul. met. 10, 22.

[8]) Ovid. a. a. 3, 139; Röm. Mitt. 2, 7 ff.; anonyme Büste Museo Chiaram. 263.

[9]) Hor. c. 2, 11, 23 f.; Prop. 1, 2, 1; Ovid. am. 2, 8, 1. a. a. 3, 135 ff.; Stat. silv. 1, 2, 116; vgl. Joh. H. Krause, Plotina, Lpg. 1858 S. 148 ff. T. 2—5; J. A. C. van Heusde, haardragt en haartooi der romeinsche vrouwen.

z. B. lassen sich die Damen die Haare brennen,[1]) unter Nero kommt der Nackenchignon auf,[2]) im zweiten Jahrhundert streift Höhe und Form der Frisuren fast an Mauerkronen. Der Schmuck verschlingt ungeheuere Summen. Mit der Libertine wetteiferte die Matrone, soviel als anging, von den Reizen ihres Körpers durch die feinen Brussastoffe aus Kos zu enthüllen;[3]) die linke Schulter wird oft tief entblösst.[4]) Von Mannesschönheit ist selten die Rede ausser etwa hinsichtlich des Haares und der Augen; aber der feine Römer erscheint doch etwas schauspielermässig in kunstvoll drapierter Toga, welche hie und da aus durchsichtigem Stoffe gefertigt ist.[5]) Ein Caesar verdeckt sein dünnes Haar mit dem Lorbeerkranze und ein Augustus trägt höhere Sandalen. Die Bartmode wechselte. Hadrian war der erste Kaiser, welcher den „philosophischen“ Vollbart trug, doch scheint diese Sitte schon unter Trajan begonnen oder, vielleicht besser gesagt, nie aufgehört zu haben.[6]) In der Zeit von Mark Aurel bis Caracalla wird Backen- und Schnurrbart ganz kurz getragen.[7]) Nicht immer hat man das Stirnhaar gleich gekämmt, sondern z. B. unter Augustus steil emporgestrichen.[8]) Nach Griechenart begeistert man sich dagegen für Knaben und angehende Jünglinge. Je mehr sie Mädchen glichen, desto schöner schienen sie, daher gelten für sie die gleichen Schönheitsregeln.[9]) Augustus und Tiberius umgaben sich zu Hause mit einem Chor nackter Knäblein, wie solche die Kunst überall in allen möglichen Situationen, z. B. liegend, miteinander ringend oder fechtend, eine Weintraube haltend u. dgl., anbringt.[10]) Die Neigung, Hermaphroditen darzustellen, — Polykles (S. 673) hatte sie in die Plastik eingeführt — wurde wohl durch das Prodigium unter Kaiser Claudius angeregt.[11])

Die Moralbegriffe waren sehr schwach, wenn wir auf die Privatanschauungen sehen; offiziell gab es aber Zeiten, wo die Kaiser die „Romana severitas“ stärker betonten, z. B. unter Augustus[12]) und nachdem Domitian, der einen sehr freien Ton angegeben hatte, gestürzt war. Von Kaiser Tiberius dagegen, der ebenfalls strenge erschien, wusste man, dass er lascive Bilder und Figuren liebte.[13]) So spalten sich die Kunstwerke

[1]) Ovid. am. 1, 14, 25 ff.

[2]) Jüngere Agrippina: Visconti, opere var. I T. 11; Kopf im Louvre: Clarac 1115, 3521 a; Elektra in Neapel u. A.

[3]) Horat. s. 1, 2, 47. 101 ff. vgl. c. 4, 13, 13; Tibull. 2, 6, 35 (mit Goldfäden); Prop. 1, 2, 1. 4, 2, 23; im Bilde Anthol. Lat. 213 B. — Matronen:? Ov. a. a. 2, 298; Prop. 1, 2, 2; Petron. 55; Sen. benef. 7, 9; vgl. Martial. 8, 68; Sen. ep. 90; Anth. Lat. 23, 3 f.; viele Statuen der sog. Venus Genetrix, sogar einige der Juno; in Gemälden z. B. MB. 4, 8 (Elektra!). 8, 5. 11, 2. 3, 17. 14, 33; raffiniert dünn an der Nereide in Venedig: Clarac 746, 1802; Valentinelli T. 4; vgl. Overbeck, Kunstmyth. 3, 352.

[4]) Ov. aa. 3, 307 f.

[5]) Quintil. 11, 3, 145 ff.; durchsichtig: Varro bei Non. p. 536 Lpg.; Sen. ep. 114; Juven. 2, 78. 69; MB. 7, 20; Kallistr. im. 5.

[6]) Reliefs am Forum. Vgl. Cic. Cat. 2, 22.

[7]) Furtwängler, Samml. Sabouroff zu T. 44.

[8]) Bernoulli, Ikonographie 2, 57 f.

[9]) Vergil. Anthol. 162 B.; Hor. c. 1, 5, 1; Ovid. met. 10, 631; Sen. Anth. Lat. 40, 3 B.; Martial. 4, 42, 7 f. 11, 44, 1; Apul. flor. (Statue des Bathyllos); kurios Suet. Aug. 68; z. B. Narkissos in Wandgemälden fast androgyn (AZ. 34, 3 A. 3).

[10]) O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1848, 40; Stephani, CR. 1863, 55; Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 291. 295; Birt, de amorum in arte antiqua simulacris et de pueris minutis ap. antiquos in deliciis habitos, Marburg 1892, m. 10 T.

[11]) Phlegon mir. 6; im allg. s. P. Herrmann, Roschers Lex. 1, 2319 ff.; Hermaphrodit als Amme! Ince Blundell Hall Nr. 25; aus Tor Marancia: Clarac IV 670, 1548.

[12]) Propert. 2, 5, 19 ff.

[13]) Suet. Tib. 43.

der Kaiserzeit nach zwei verschiedenen Moralitätsbegriffen. Man beobachtet, während das gemeinsame Baden beider Geschlechter nicht einmal in der alten Kirche auszurotten war,[1]) geflissentliche Verhüllungen;[2]) statt der Feigenblätter dienen Gewandzipfel, Guirlanden oder auch wohl ein Hüftenschurz, wobei Kinder nicht ausgenommen sind.[3]) Psyche, weibliche Eroten und andere Flügelfiguren erhalten vollständige Bekleidung wie christliche Engel.[4]) Auf der anderen Seite zog unnatürliche Liebe merkwürdig an. Von dem Satyr, der sein Schwänzchen besieht, leitete man die Hetärenbilder der „Aphrodite Kallipygos“ ab.[5]) Nach dem Rufe der Kampanier[6]) erstaunen wir über das „gabinetto osceno“ des Neapler Museums (S. 41) nicht. Nackte unreife Mädchen nannte man Venus. Wie im vorigen Zeitalter, kommt eine halbe Entblössung aus malerischen Gründen oft vor;[7]) von der Durchsichtigkeit der Gewänder war bereits die Rede. Wenn aber Europa nackt auf dem Stiere ruht[8]) oder gar Artemis der Kleider ganz entbehrt,[9]) ist die Mythologie zum Deckmantel der Sinnlichkeit herabgesunken. Überall herrschen im Mythos Liebe und Galanterie; sogar Hydra denkt man sich mit einem schönen Mädchenkopf,[10]) gleichwie Medusa mit schönen Haaren.[11]) In das Ordinäre sinkt die alte Fabel selten herab, wenn es sich nicht um Herakles, Polyphem und ähnliche ungeschlachte Wesen handelt.[12])

Die gebildeten Kreise hatten ja religiöse Empfindung ganz verloren.[13]) Nach dem Ende der Bürgerkriege lagen viele Tempel verfallen oder eingeäschert da.[14]) Wie Cicero ausgesprochen hatte, dass die Religion gut sei, um das Volk in Ordnung zu erhalten, rutschte Caesar beim Triumphe die Kapitolstiege hinauf und Augustus liess einen Tempel nach dem andern erbauen.[15]) Der weltliche Arm erreichte den offen Ungläubigen, aber die Brodherrn der Kunst dachten unter sich des Pilatus skeptische Worte

[1]) Cyprian. hab. virg. 19.

[2]) Wieseler, Gött. Gel. Nachr. 1876 Nr. 47 S. 1489 ff.; Heydemann, Mitt. S. 68, 5.

[3]) CR. 1864 S. 234; Petron. carm. 1, 7 (c. 9 wird Nacktheit ausdrücklich entschuldigt); Victoria aus Herculaneum: MB. 13, 54; Silen: Furtwängler, A. 1877, 224, an einer Ciste Röm. Mitt. 7, 224; Kinder: Lateran Nr. 194; Amoretten mit Blumenranken: Sarkophag bei Robert, Pasiphaesarkophag S. 18; Phrixos entmannt? A. 39, 90 T. B; Priapherme ins Anständige übersetzt: MB. 10, 25. Hercules mit der Handbewegung der Venus: Caylus, recueil V 66, 1. 2.

[4]) MB. 4, 47. 7, 48. 54. 10, 31. 11, 15; Campana, opere T. 90 (Sirenen); Jahn, archäol. Beitr. 163; Dütschke, Bildw. V Nr. 621; Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 1889, 251 m. Abb. Von den Dichtern gehört der Quindecemvir Valerius Flaccus hieher (z. B. 1, 135. 2, 465 ff.).

[5]) Satyr: Heydemann, Pariser Antiken S. 17; Kallipygos: Petron. carm. 19, vgl. 27, 2; Rufinos Anth. 5, 33; Wolters 1479—80; Masse der farnesischen Statue bei Audran, Proportionen T. 14. Das vorige Jahrhundert brachte es fertig, diese Figur „la bergère grecque“ zu nennen.

[6]) Ammian. 14, 6, 25; Auson. ep. 79 (71), 5. S. auch Petron. carm. 4.

[7]) Amazonen: Stat. Theb. 12, 537; Andromeda: MB. 5, 32. Über die Venusfeier Pervig. Ven. 21.

[8]) Bronze: Caylus VI T. 80, 1. 2. Modellakt als Andromeda: Campana!, opere T. 57 (ähnliche Scenen bei Bojardo und Ariosto); Danaiden: Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1856 T. 3 E; DAK. 2, 69, 867.

[9]) Dio Chrys. I p. 158, 14 T.; vgl. Heydemann, Ber. d. sächs. Ges. 1877, 97.

[10]) Bereits bei Lucan. Orpheus Fr. 1; s. H. L. Urlichs, Verh. d. Görlitzer Phil. Vers. S. 312 ff.

[11]) Ovid. met. 4, 795 f.

[12]) Galateia und Polyphem in Wandgemälde von Herculaneum (Bruno Sauer, d. Torso v. Belvedere S. 56).

[13]) Cypr. q. idola dii non sint 1.

[14]) Hor. sat. 2, 2, 104; c. 3, 6 a. A.

[15]) Suet. Aug. 30; Ovid. fast. 2, 59 f.; vgl. Horat. carm. 3, 6 mit den Erklärern.

und liessen einstweilen die Götter nach ihrem Geschmacke zurecht machen. Aus den männlichen wurden, soweit es anging, schöne Knaben oder Epheben[1]) und die Götterfrauen gewannen an sinnlichem Reiz, selbst Juno trug ein durchsichtiges Gewand.[2]) Die Natur beleben die lässig oder gar nicht bekleideten Gratien und im Wasser tummeln sich die nackten Nymphen;[3]) der wahnsinnige Greis Tiberius bevölkert wirklich die Grotten und Felsen Capri's mit Panisken und Nymphen.[4]) Die durch die Gefälligkeit der Haushistoriographen zur Ahnfrau des Kaiserhauses beförderte Venus mit ihrem Sohne triumphiert über alle Olympier.[5]) Das alte und neue Rom verbinden sich gewissermassen in der beliebten Gruppe, welche Venus den Mars umarmend darstellt;[6]) geistig nahe steht Eros, der seinen unwiderstehlichen Bogen spannt.[7]) Überall wimmelt es von Eroten, die sich in alle Thätigkeiten der Menschen hinein finden.[8]) In die also erniedrigte Götterwelt wird der Fürst und, wer sonst Dichter oder Künstler entsprechend belohnen kann, emporgehoben. Der Kaiser gleicht Jupiter,[9]) die Kaiserin Juno, Ceres oder irgend einer Abstraktion, ein prinzlicher General Mars[10]) und ein fürstlicher Knabe Cupido oder, im Ubergang zum Jüngling, Bacchus; ein kluger Mann erhält die Hülle eines Merkur („Germanicus“), der Hofarzt leiht seine Züge dem Äskulap.[11]) Der dionysische Mummenschanz eines Antonius und Caligula[12]) stammt noch aus dem vorigen Zeitalter; Hadrians Zeitgenossen schöpften aus dem dionysischen Kreise das letzte Idealbild des Altertums, den *beau ténébreux* Antinoos.[13]) Eitle Frauen gaben zu Venusbildern entweder ihren Leib (so das Modell der esquilinischen Venus)[14]) oder ihr Gesicht her.[15]) Am freigebigsten war man mit solchen kontaminierten Bildern für Verstorbene.[16]) Dazu kamen die zahlreichen Abstraktionen, deren durch Münzinschriften ge-

---

[1]) Z. B. Merkur puer ales: Stat. Theb. 4, 794; Roschers Lex. I 2430 ff.

[2]) Tibull. 4, 6, 13; Minerva an der einen Brust entblösst: MB. 12, 48, ebenso Demeter: MB. 6, 54. Arellius gab den Göttinnen die Züge seiner Maitressen (Plin. 35, 119).

[3]) Nereiden auf Seetieren, verz. von Hartwig, Röm. Mitt. 3, 69 A. 1.

[4]) Für die Gratien genügt es, auf Horaz zu verweisen; Nymphen: Stat. silv. 1, 5, 16 f.; Tiberius: Suet. Tib. 43.

[5]) Triumph des Amor: Ovid. amor. 1, 2, 23 ff.; Triumphzug der Venus über das Meer: Verg. A. 5, 816 ff.; Apul. met. 4, 31; Nonn. Dion. 1, 59; MB. 8, 10.

[6]) Verzeichnet von O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1861, 126; im Tempel des Mars (2 v. Chr. vollendet), vgl. Helbig, Untersuchungen S. 26; vgl. Ovid. trist. 2, 296.

[7]) Ovid. met. 5, 383. am. 1, 1, 23; Berlin Nr. 138 u. ö.

[8]) Stephani, CR. 1877, 192 ff.; Birt (S. 716,10); Meleag. Anth. 4, 1, 10; (Ovid. met. 10, 516;) MB. 4, 4. 5, 18. 6, 51; sie p . . . . .: Heydemann, Mitteilungen S. 69.

[9]) Vatikan Nr. 550; Sybel, Katalog Nr. 428; Stat. silv. 1, 6, 27; Inschrift Bch. 12, 514 Z. 34; auch Mars: Ménard, G. d. b.-a. 1873 I 450 ff.; Helios: Bch. 12, 514 Z. 34.

[10]) Mars: Suet. Cal. 7; Cupido: Suet. Calig. 7; Bacchus: Guattani, mon. ined. Maggio T. 1.

[11]) Im Braccio nuovo des Vatikan (man dachte an Antonius Musa): Helbig, Führer I Nr. 6; Phot.

[12]) Plut. Anton. 24; Vell. 2, 82; Athen. 4, 148 d.

[13]) L. Dietrichson, A. eine kunstarchäol. Untersuchung, Christiania 1884 (Univ.-Pr.).

[14]) Daher von Alma Tadema zu dem Bilde „Das Modell des Bildhauers“ gebraucht.

[15]) Dresden Nr. 92; Venus mit Kopf der Marciana in Neapel, u. ö. Vgl. Brunn, A. 1849, 403 f.; Venus und Artemis: Guattani, mon. ined. 1786 Agosto T. 1. 2. *Formosa Venus* von der Geliebten: Anthol. Lat. 214, 1 B.

[16]) Tertull. ad natt. 1, 10 (Greis — Saturnus, Jüngling — Apollo, Jungfrau — Diana, Soldat — Mars, Schmied — Vulkan, vgl. Minuc. 21; Arnob. adv. natt. 6, 12; Grabschrift im Lateran Nr. 529 (Venus); Claudian. epigr. 41.

sicherte Bilder nichts weiter als beliebige Frauenfiguren sind, welche allegorische Attribute tragen.

Dem Gefühle, dass die neue Kunst weltlich war, konnten sich die Zeitgenossen selbst nicht entziehen. Juden, Christen und Philosophen waren gegen die Götterbilder überhaupt; Hadrian soll den bildlosen Kult begünstigt haben.[1]) Diejenigen aber, welche innerlich oder äusserlich an den alten Göttern hingen, suchten ungewohnte Formen derselben auf. Das war die Zeit, wo ein Pausanias die Tempelbilder der entlegensten Städte aufzeichnete und Kopien von solchen angefertigt wurden.[2]) Indem viele das Religiöse in dem Ehrwürdigen fanden, ehrten sie alte Götterbilder hoch und hatten ein Empfinden oder Anempfinden für die rohen Götterbilder der Bauern. Nicht bloss stellte man, wie Augustus, archaische Bilder auf,[3]) sondern eine Mode, deren Grenzen wir bisher noch nicht feststellen können, gab neu gefertigten Werken mehr oder weniger altertümliche Stilisierung. Es ist sehr schwer, manche archaisierenden Figuren von den „reifarchaischen“ aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts, zumal in Italien (S. 627) zu unterscheiden; zur Zeit scheint die Stimmung der Mehrheit der Archäologen die Annahme echter Altertümlichkeit zu begünstigen, wonach die in Rom gefundenen altertümlichen Werke aus griechischen Gegenden geraubt wären. Jedenfalls zeugen dann die Funde für den Kunstgeschmack,[4]) wie auch die rhetorische Richtung des Atticismus die Periode des Kalamis sichtlich begünstigte (S. 591).[5]) Alte Typen erhalten neue Namen: Pudicitia fasst ihren Schleier und Spes hält eine Blume, während sie mit der anderen Hand den langen Rock aufnimmt.[6]) Manchmal werden alte Tempelbilder nachzuahmen versucht.[7]) Unter den Gottheiten begünstigen die Altertümler die herben Jungfrauen Athena und Artemis[8]) und die Hermenpfeiler[9]) am meisten. In den drohend die Waffen schwingenden Gottheiten mischt sich der Archaismus mit der Energie des verflossenen Zeitalters.[10]) Besonders häufig erscheint der Archaismus im Reliefschmuck von Altären, heiligen Gebäuden und Tempelgeräten.[11]) Doch selten gelingt es, die Spuren der Nachahmung zu ver-

---

[1]) Vita Alex. Sev. 43.

[2]) Löwy 377.

[3]) Z. B. solche von Bupalos und Athenis (S. 535); vgl. Lucian. Hipp. 5.

[4]) Z. B. Kopf: Kekulé, A. 46, 172 ff. u. M. X 6; Knabenkopf in Dresden, abg. AA. 1889, 97; Knabenstatue aus Bronze: B. 1887, 90 ff.; „Penelope“ S. 603 u. a.

[5]) Vgl. besonders Dion. Hal. de Isocr. 3. de Isaeo 4.

[6]) Pudicitia auf Münzen; Montfaucon, ant. expl. I 2, 368; Statue aus griechischem Marmor in Rom B. mun. 1889, 222, ähnlich Clarac 982 b, 2274 m; Spes auf Münzen Trajans und Hadrians.

[7]) Bekleideter Apollo in der Villa Borghese Nr. 117; kolossaler Göttinnenkopf Boncompagni: M. X 1.

[8]) Athene, z. B. Torso in Dresden: Augusteum T. 9. 10; Artemis: Statue aus Rom in London AA. 1889 S. 109; polychrome Statuette aus Pompeji: Raoul-Rochette, peintures T. 7; Asklepios aus Antium, Dresden Nr. 59; vgl. Gerhard, ant. Bildw. T. 11; A. 1834 T. D.

[9]) Artemidor. 2, 37.

[10]) Athena in Dresden Nr. 61 (Wolters 444) im kapitol. Museum u. ö.; Ov. am. 3, 3, 27 ff. (Mars, Minerva, Apollo, Jupiter); Prud. perist. 10, 285. Ein Mischprodukt scheint auch die nackte Aphrodite strengen Stiles vom Esquilin zu sein (Bcom. III T. 3—5).

[11]) Altäre und dreiseitige Basen: in Athen: Wolters 418—9; Overbeck I F. 44; aus pentelischem Marmor in Dresden Nr. 80; im grossen Saale des kapitol. Museums; kapitolinisches Puteal: Mus. Capit. IV 21. 22; korinthisches Puteal (Original verschollen): Abguss, keine genügende Abb.; Fragment im Lateran 11; Braun, ant. Marmorwerke

wischen; namentlich verraten die flügelartig aufgebogenen Gewandzipfel und die keilförmigen Bärte die Imitation.

Ausser den ferneliegenden Zeiten übten nicht sowohl die einheimischen Mysterien[1]) als die fremden Religionen einen eigentümlichen Zauber aus, in ihrem Gefolge aber kam so manches künstlerische Element aus der Fremde, wenn es sich auch der neuen Heimat anpassen musste. Die Isisverehrung beförderte ägyptische Motive. Die reichhaltigsten ägyptischen Fundstätten sind bisher die Isistempel in der neunten Region Roms[2]) und in Pompeji, die vollständigste Sammlung das vatikanische Museum (S. 42); ausser den Tempeln sind auch Privaträume der Kuriosität halber in ägyptischer Weise verziert worden, am meisten wohl Hadrians Villa, die eine eigene ägyptische Abteilung hatte;[3]) Hadrian stand gewiss nicht allein mit seiner Liebhaberei, sonst hätte nicht der Parvenu Trimalchio nach ägyptischer Sitte ein Skelett beim Mahle vorgezeigt. Die ägyptisierenden Arbeiten zerfallen in mehrere Gruppen: Obelisken, Sphinxe, Löwen und auch Hieroglyphenplatten alten Ursprungs sind aus dem Nillande geholt worden, natürlich fast nur zum Besten der Hauptstadt.[4]) Anderes, wie Steinstatuen und Mosaikbilder, wurde eben damals in Ägypten angefertigt und nach Rom eingeführt, worüber bei Ägypten gehandelt werden soll. Ein kleiner Rest aber entbehrt alles Lokalstiles und wird darum wohl in Italien selbst gefertigt sein.[5]) Die asiatischen Religionen hinterliessen ebenso ihre Spuren in barock verzierten Heiligtümern, wahrscheinlich Adonaea.[6]) Auch die Mithräen haben augenscheinlich orientalische Dekoration, wiewohl das Hauptmotiv, dass Mithras auf einem niedergestürzten Stier kniet, von dem Stieropfer Nike's hergenommen ist (S. 639).[7]) Bei Jupiter Dolichenus begegnet die alte nordsyrische Sitte, den Gott auf den Rücken seines heiligen Tieres zu stellen.[8]) Aus den Geheimlehren, welche man unter dem Namen des Gnostizismus zusammenzufassen pflegt, sind die Amuletsteine mit orientalischen Fratzen und rätselhaften Inschriften entsprungen; da das Wort *αβραξας* oder *αβρασαξ* (Name des

T. 5; Marmorvase aus Porcigliano: GUATTANI, mon. ined. 1784, Marzo T. 2 3; aus Herculaneum: MB. 7, 9; Disken: Woburn Abbey marbles 1822 T. 28; AVELLINO, Atti dell' Accad. Ercol. 1840 T. 4 (= Mus. Borb. 10, 15) u. 5, 3; MB. 13, 11; Reliefs mit den Grazien: S. 613; Terrakottareliefs aus Porcigliano: GUATTANI, mon. ined. 1784 Febr. T. 2. 3; mehrere bei CAMPANA, opere in plastica (z. B. T. 58); bekanntes aus Rosarno (Calabrien): A. 1867 T. D; WOLTERS 158 u. A.

[1]) Mysteriendarstellungen: LOVATELLI, Bc. VII T. 2—5.

[2]) B. 1852, 348. 1858, 46; Athenaeum 1883 Nr. 2905, 834 f. Nr. 2908, 87; Äg. Ztsch. 1882, 117 ff.

[3]) Vgl. ZOEGA, de obeliscis p. 543 ff.

[4]) S. 390; G. B. CIPRIANI, ragionam. sui dodici obelischi egizii che adornano la città di Roma, Rom 1823; PARKER, the twelve egyptian obelisks in Rome, London 1879, m. Phot.; Basaltplatte mit Hieroglyphen in Pompeji: B. 1868, 19; andere Platten: Bch. 6, 313 ff.

[5]) Archaisierende (!) Statue der Isis: MB. 14, 35; Sphinx von Bronze: MB. 12, 42; jugendlicher Gott auf dem Kapitol Nr. 3; wohl auch in Messene: Paus. 5, 19, 1, vielleicht von Hadrian nach STEPHANI, Theseus u. Minotaurus S. 41.

[6]) Vgl. Philostr. v. Apoll. 7, 32; MB. 6, 8; SCHREIBER, Reliefbilder T. 66; Medaillon von Kaiser Philipp: FRIEDLÄNDER, röm. Medaillons, T. Nr. 1.

[7]) ZOEGA, Abhandl. S. 89 ff.; N. MÜLLER, Mithras, Wiesb. 1833, m. T.; LAJARD, introd. à l'ét. du culte public et des mystères de Mithra, Paris 1847; STARK, zwei Mithräen der grossh. Altertümers. in Karlsruhe, Festschrift z. Heidelberger Phil.-Vers. 1865; J. ASBACH, d. Mithras-Inschriften, Rhein. Jahrbb. H. 84; T. FABRI, de Mithrae dei Solis invicti ap. R. cultu, Elberf. 1883; Arch.-ep. Mitt. 7, 202 ff. (dakische Denkmäler).

[8]) Roschers Lex. 1, 1193 f.

höchsten Wesens der Basilidianer) öfter auf ihnen wiederkehrt, nennt man sie Abraxasgemmen. Es sind hauptsächlich in Jaspis, Blutjaspis, Eisenstein und Sandstein geschnittene oder in Thon imitierte Siegel. Kunstgeschichtlich stechen sie nur als Zeichen des Ungeschmackes hervor.[1]) Sonst nimmt die Dekoration der römischen Zeit manches orientalische in Umbildung auf, vor allem die mit den Arimaspen kämpfenden Greife und nicht selten die kurvenförmige Stilisierung der Flügel.[2])

Neue fruchtbare Ideen warf die Litteratur unter die Gebildeten. Vergils übermächtiger Einfluss ging an der Kunst nicht spurlos vorbei; die unglückliche Dido sah man oft in Gemälden, Statuen und Tapeten.[3]) Den Laokoon jedoch darf man nicht aus der Vergillektüre ableiten, im Gegenteile dürfte der Dichter von dem Künstler die Anregung empfangen haben. Mit seinen Eklogen haben einige idealisierte Bilder wie die alte Hirtin im kapitolinischen Museum wenigstens geistigen Zusammenhang. Die modische Gattung der Epigramme veranlasste Gemälde, unter welche dann der Maler das Sinngedicht setzte.[4]) Den Einfluss des Pantomimus, der ohne Zweifel stark war, können wir nur ahnen.[5]) Die Alexanderlitteratur regte bei manchen Kaisern einen förmlichen Kultus des makedonischen Eroberers an; Caracalla z. B. stellte im Jahre 214 überall Porträts und Statuen Alexanders auf und liess sich mit Alexander vereinigt abbilden.[6]) Die Büstenform der „Klytia“ [7]) dürfte nicht ohne Zusammenhang mit den wunderbaren Mädchen sein, die Alexander in einem Walde aus Knospen hervorspriessen findet. Ob die Philosophie manchmal ihre Gedanken bildlich gestaltete, lassen wir dahin gestellt; jedenfalls benützten die Philosophen gerne die Fiktion einer Bildbeschreibung, um ihren Lehren eine gefällige Form zu geben.[8])

352. Im bisherigen kamen nur laienhafte Einflüsse zur Sprache; die künstlerischen müssen wir auf die einzelnen Kunstgattungen verteilen. Über die Plastik der Kaiserzeit hat BRUNN[9]) das strenge Urteil gefällt,

[1]) JOH. MACARII Abraxas apistopistus et Proteus s. de gemmis Basilidianis comm. ill. J. CHIFFLETIUS, Antverp. 1654. 1657 m. Abb.; MONTFAUCON, palaeographia Graeca p. X u. 177 ff.; A. CAPELLO, prodromus iconicus sculptilium gemmarum basilidiani, amuletici atque talismani generis, Ven. 1702, f. m. 44 T.; REUSCH, capita deorum et illustr. hominum nec non hieroglyphica, Abraxea, amulestra, Norimb. 1721 f. m. 17 T.; J. J. BELLERMANN, Versuch über die Gemmen der Alten mit dem Abraxasbilde, Pr. d. Gymn. z. grauen Kl., Berlin 1817—9, 3 Tle.; MATTER, hist. critique du gnosticisme, 2. A., Paris 1844, Bd. II m. T.; J. G. STICKEL, de gemma Abraxea nondum edita, Jena 1848; A. J. H. VINCENT, expl. de qq. pierres gnost. (Paris 1849, SA.) m. T.; vgl. ALB. DIETERICH, A., Lpg. 1891. Ein orphisches Gedicht (περὶ λίθων γλυφῆς Suid.) bezog sich auf solche Bilder; Galen XII 207 citiert den Ägypter Nechepso.

[2]) Kairosrelief in Turin: AZ. 33 T. 1, 1; Pegasos, auf der Pariser Onyxkamee: ASCHBACH, Livia T. 2, 2; Sphinx als Tischträger, im Catajo: DÜTSCHKE, Bildw. V Nr. 611; Greife an einem Tempelkandelaber des Lateran: BENNDORF, lat. Mus. T. 14 — Bärtiger Sphinx als Mauerbekrönung abg. in einem kampanischen Gemälde (HELBIG Nr. 421).

[3]) Macrob. 5, 16, 5; Anthol. Planud. 4, 151.

[4]) M. X 36; vgl. D[illegible] nach Euenos, Anthol. [illegible]

[5]) Eine Dirkedar[illegible] (HELBIG Nr. 1153) führt [illegible] 1878, 2, 385 ff.) auf [illegible] zurück (vgl. Clem. Rom. [illegible]

[6]) Herodian. 4, 8, [illegible]

[7]) HÜBNER, Bildnis [illegible] Winckelmannspr. Berlin [illegible] 35, 14 ff.; DILTHEY, [illegible] S. 3; Apollo (?) abg. A[illegible]

[8]) Ausser Kebes' [illegible] civ. d. 5, 20.

[9]) Geschichte der [illegible] 1, 616 ff.

sie sei im wesentlichen unselbständig, während ihr Friederichs[1]) einen bedeutenden Grad von Produktivität zutraut; zur Zeit Goethes und Winckelmanns hatte man die Statuen nicht minder bewundert als die Bilder der Bolognesen. In der Kunst verhält es sich nun gewiss ebenso wie in der Litteratur; das Alte galt theoretisch für besser, schreckte aber die Neuen nicht ab, sondern bald suchten sie den gepriesenen Meistern ihre Kunst abzulernen, wozu sie in den neu aufgekommenen Museen gute Gelegenheit hatten, bald schlugen sie neue Pfade ein, wobei man in Anschlag bringe, dass die meisten Motive, z. B. alle ruhigen Stellungen[2]) vorweg genommen waren.

Unter Sullas Diktatur wird schon das Sammeln von (alten) Statuen, Bildern und ciselierten Gefässen erwähnt;[3]) der Kunstkenner der augusteischen Zeit versteht nicht die Künstler überhaupt, sondern die „Alten" zu beurteilen.[4]) Die attische Renaissance der Litteratur lenkte das Interesse wohl auf die voralexandrinischen Werke, doch verstand Cicero den Atticismus dahin, dass man seinen Bedarf an Kunstsachen in Athen und Umgebung decken solle.[5]) So kam der Atticismus den zeitgenössischen athenischen Künstlern zu gute; manche derselben mögen nach Rom ausgewandert sein, aber die Mehrzahl dürfte nahe den pentelischen Steinbrüchen bei dem Villenorte Kephissia und in der von reichen kaufkräftigen Fremden viel besuchten Ilissosstadt geblieben sein, da in Rom den Künstlern die Privilegien der Professoren nicht winkten; jene Vorteile fielen dagegen bei der entlegenen Insel Paros fort, Rhodos lag auch etwas ferne, noch mehr das Innere Kleinasiens und so folgen den rhodischen und asianischen Rhetoren ihre kunstbegabten Landsleute nach Rom. In Athen nun zehrten minder begabte Künstler an dem Erbe der alten Zeit. Die strengere Observanz, welche mit den Grundsätzen der Diadochenzeit radikal brach, geht bis auf Myron, Polyklet und Phidias zurück. Der letztgenannte wird viel bewundert, aber seine chryselephantinen Kolosse passten wenig zu Vorbildern; immerhin hat er den verbreitetsten Athenatypus bis herab zu den tyrrhenischen Sandalen bestimmt.[6]) Viel leichter eigneten sich die Regeln des Polyklet (S. 598) zur Wiederbenützung. Sobald man einmal nicht die Ermittlung polykletischer „Repliken", sondern die Grenzen polykletischer Einflüsse als Ziel der Forschung aufstellen wird, kann diese Richtung treffend dargestellt werden.[7]) Wir begnügen uns damit, einige Hauptpunkte zu berühren. Die Übereinstimmungen mit den polykletischen Massen[8]) sind sehr abgestuft, indem mehr oder weniger Änderungen eintreten; am weitesten stehen natürlich die Figuren ab, welche entweder einen neuen Gegenstand zum Ausdrucke bringen, wie Dionysos, Pan, Heroen oder Antinoos,[9]) oder welche in einen anderen Stoff (Marmor)

[1]) Bausteine S. 426 ff.
[2]) Canova bei Missirini, vita di Canova p. 307 f.
[3]) Sallust. Catil. 11, 6.
[4]) Hor. s. 2, 7, 100 f.
[5]) Cic. Att. 1, 1, 5. 3, 2. 4, 3. 6, 2. 8, 2. 9, 2. 10, 3.
[6]) Athena des Antiochos, Museo Boncompagni: M. III 27; im Louvre: Piroli, musée Napol. I T. 11; Würzburg Nr. 11.
[7]) S. 598, 7; vgl. Petersen, Bcom. 1890, 193; Arndt, Einzelverkauf Serie I Teil 2 S. 6 f.
[8]) Nach Galenos de sanit. tuenda 2, 7 das Ideal.
[9]) Bronzefigur des Pan, nach dem Do-

oder eine andere Kunstgattung[1]) übertragen sind. Viele nehmen an den viereckigen Gestalten Polyklets Anstoss, weshalb sie nur die Köpfe ihnen ablernen und entweder selbständige Büsten und Hermen schaffen[2]) oder einen polykletischen Kopf auf einen anders komponierten Körper setzen.[3]) Bei dem vielgefeierten Myron (S. 599) stehen nur Kopien seines Diskobol fest;[4]) an seine Masse erinnern einige Köpfe.[5]) Aus Plinius sehen wir jedoch, dass keiner dieser alten Meister in allem befriedigte; so kann das eklektische Verfahren nicht Wunder nehmen, z. B. hat eine Athletenstatue in Paris myronische Situation und polykletischen Kopf.[6])

Nicht wenig andere Werke machen ungefähr den Eindruck von Arbeiten des fünften Jahrhunderts, weshalb sie als römische Kopien verschollener Originale gelten.[7]) Da sie aber ihrer Schule nach nicht sicher einzureihen sind, erkennen wir vorläufig in ihnen eine Kunstrichtung der Kaiserzeit. Hier begegnen uns auch einige Namen von Künstlern, nach den eigenen Inschriften einer Clique begeisterter Schülerschaft. Einen Schüler des Pasiteles nennt sich Stephanos, dessen Lehre sich wiederum Menelaos rühmt, ein Freigelassener des M. Cossutius.[8]) Ein Genosse war wohl auch M. Cossutius Cerdo, der Meister von zwei jugendlichen Panen, deren Motiv öfter wiederkehrt.[9]) Bei Stephanos also ging wieder Menelaos, der Schöpfer der ludovisischen Gruppe (Ephebe von seiner Mutter oder älteren Schwester umarmt) in die Schule.[10]) Nur von Pasiteles sagt Plinius etwas Näheres; er war im griechischen Unteritalien geboren, ein Zeitgenosse des Pompejus, Künstler und Kunstschriftsteller zugleich, der aber nicht bloss Akademiker war, sondern z. B. wilde Tiere nach dem Leben modellierte. Die frühere Anschauung, dass Pasiteles und seine Schule dem Eklektizismus huldigten,[11]) dürfte nicht mehr ganz haltbar sein; aber auch die neuere Ansicht, sie hätten schlechtweg kopiert, dürfte zu weit gehen. Verwandte Erscheinungen finden sich in selbst abgelegenen Teilen des römischen Reiches, wie in Südrussland.[12]) Jene Figuren der Pasitelesschule gehören teilweise zu einer nicht unbedeutenden Gruppe von Jünglingsstatuen und Köpfen, welche manchmal apollinische Attribute bei sich haben.[13]) Wir nennen dann die Dornauszieherfiguren (S. 603 f.)

ryphoros, in Paris: abg. Ath. Mitt. 3, 12; Dionysosstatue aus der Hadriansvilla M. XI 51, Wolters 520; sog. Achill in der Villa Albani, nach dem Doryphoros; „Diomedes" in der Glyptothek; Antinoos in Neapel.
[1]) Figur in einem spartanischen Relief: AZ. 41, 227 f. T. 13, 2.
[2]) Bronzeherme des Apollonios: Bronzi d'Erc. I T. 45. 46 S. 161 ff.; Phot. Sommer; Herme eines Paniskos in der Villa Borghese: Wolters 521; Aresbüste in Dresden Nr. 266.
[3]) Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 80.
[4]) Die Londoner (Nr. 250) stammt aus der Hadriansvilla.
[5]) Jünglingskopf im Palazzo Riccardi: Heydemann, Mitteil. T. 6 (Wolters 458); desgleichen aus Rom: Wolters 460.
[6]) A. 46, 51 ff. T. L.
[7]) Vgl. bes. Furtwängler's „Meisterwerke" (S. 421).
[8]) Kekulé, die Gruppe des Künstlers Menelaos, Lpg. 1870 m. 3 T.; Conze, Beiträge zur Gesch. d. griech. Plastik, Halle 1869; Inschriften: Löwy 374–5. Figur des Stephanos: Wolters Nr. 225.
[9]) Löwy 376; Phot. Bruckm. 47; über das Motiv Furtwängler, A. 1877, 202; Hauser, neuattische Reliefs S. 186, 2.
[10]) Phot. Bruckm. 309; Wolters 1560; die Köpfe: Arndt-Bruckm. Einzelverk. 258—61.
[11]) Brunn, griech. Künstler 1, 599 f.
[12]) Weibliche Porträtstatue: Ant. du Bosph. Cimm. Titelbild I zu S. 5 (Reinach S. 39).
[13]) Bronzefigur aus Pompeji in Neapel;

Hermes Ludovisi,[1]) Venus Genetrix,[2]) Hestia Giustiniani[3]) und die dekorativen Kolosse vom Monte Cavallo, welche Inschriften als Werke des Praxiteles und Phidias bezeichnen;[4]) ferner gehören in diese Abteilung einige angebliche Portraits: Alkibiades im Vatikan,[5]) die stehende Statue des Anakreon (sog. Pindar oder Tyrtaios)[6]) und die in mehreren ähnlichen Exemplaren vorhandenen Büsten der Aspasia[7]) und Sappho.[8]) Auch der Diskobol, welcher das Ziel misst (S. 596, 8), und die Wettläuferin sind statuarisch noch nicht früher nachgewiesen.[9]) Auf eine ziemliche Zahl belaufen sich die derselben Richtung zugehörigen Reliefs, unter welchen „Orpheus und Eurydike“ in der Villa Albani ein hervorragendes Werk ist.[10]) Sogar Leidenschaften werden mit stilvoller Ruhe dargestellt.[11]) Statt der nachlässigen Grazie der vorhergehenden Jahrhunderte erscheint die würdevolle.[12]) Parallel läuft mit dieser Richtung die „Erhabenheit“ (ὕψος) in der Redekunst, welche um Ciceros Zeit Caecilius aufgebracht hatte.

Unter den Meistern des vierten Jahrhunderts gefiel keiner mehr als Praxiteles, dessen schlaffe Ruhe den Epikureern und Skeptikern zusagte. Vor allem sind sein Venus und sein junger Satyr oft variiert worden, um nicht von seinen anderen Werken zu reden (S. 643 ff.); an seine Manier erinnern die zahlreichen Statuen von jungen Menschen oder Göttern in verschiedenen Ruhestellungen,[13]) die einschenkenden Satyrn[14]) und vieles andere.[15]) Von Skopas' Einfluss ist aus den S. 648 dargelegten Gründen kaum etwas Sicheres zu sagen. Lysippos ist ebenfalls geschätzt worden; auf ihn weisen z. B. der Ares Ludovisi,[16]) der bogenspannende Eros und der „Iason“ in München aus der Hadriansvilla, der entweder Hermes, welcher einen Befehl seines Vaters empfängt, oder ein seine Sandale lösender siegreicher Läufer ist,[17]) sowie andere Statuen mit aufgestütztem

Phot. Bruckm. 302; Marmorstatue in Mantua: Phot. Bruckm. 303; Wolters Nr. 222; im Palazzo Pitti (Dütschke, Bildw. II 4, vgl. dens. S. 382): Phot. Bruckm. 304; „Orestes und Pylades“ in Paris: Phot. Bruckm. 307; Gruppe von Ildefonso, in Madrid: Phot. Bruckm. 308; Wolters Nr. 1665; „Orestes und Elektra“ in Neapel: Phot. Bruckm. 306. S. Kekulé und besonders Conze aa. OO.; Torso in Berlin: AZ. 1878, 119 ff. T. 14; Kopf in der Sammlung Barracco: Wolters Nr. 224; Coll. Barracco, vgl. A. 1880, 196 ff. u. a.

1) Helbig, Führer II Nr. 865.

2) S. 596, 8; nach Waldstein, Am. J. 3, 1 ff. pasitelisch.

3) Wolters 212.

4) Wolters 1270—1; Litteratur bei Matz-Duhn, zerstreute Bildw. in Rom 1, 260 ff. Sie sind auf die Ferne berechnet, daher ragen die Augen weit vor und die Mundlinie weicht von der Augenlinien ab. Über die Ergänzung s. Missirini, vita di Canova p. 66 f.; unergänzt in alten Kupferstichen abgeb. Das Motiv des einen Rossebändigers kommt im Parthenonfries vor.

5) Sala d. biga: Helbig I 328; Phot. Bruckm. 129.

6) Vgl. Jahrb. 7, 121.

7) Berlin Nr. 266 (AZ. 35, 56 ff. T. 8); Louvre: Clarac 1082, 393.

8) Helbig Nr. 919; coll. Barracco; Arndt-Bruckmanns Porträts 145—50; Frauenkopf in Madrid: Memorie II S. 34.

9) Wolters Nr. 213; Helbig Nr. 377.

10) S. 627; Helbig Nr. 783; schwächere Exemplare befinden sich in Neapel und Paris; über die Zeit Benndorf, Heroon S. 235. Peliadenrelief im Lateran: Phot. Bruckm. 341; über anderes Helbig, M. ant. 1, 4, 673 ff.

11) Z. B. die sinnliche an einem Terrakottagefäss: A. 1871 T. R.; Berl. Abg.

12) Conveniens Latio supercilium (Petron. 1, 2).

13) Z. B. sog. Antinous (Hermes) im Belvedere des Vatikan (Wolters 1218; Phot.; Masse bei Audran, Proportionen T. 9; Hermes in London und Athen; sog. Adonis in Neapel (vgl. Burckhardt, Cicerone I⁶ 96).

14) Gherardini, Bc. 1892, 305 ff.

15) Z. B. Hermes als Seelenführer: Dresden Nr. 60; Ariadne dem Theseus nachblickend: das. 280; drei weibliche Statuen aus Herculaneum in Dresden Nr. 140—42.

16) Phot. Bruckm. 388; Wolters 1268.

17) Lambeck, de Mercurii statua vulgo

Fusse.[1]) Manche erinnern an die unmittelbar vorhergehende Generation wie die jetzt „Eirene und Plutos“ genannten Gruppen mit ihren Varianten (S. 643),[2]) die Reminiscenzen von der Balustrade des Niketempels[3]) und die dem Erechtheion abgelernten Karyatiden, die der Athener Diogenes für das Pantheon Agrippas arbeitete.[4]) Anderes passt für das vierte Jahrhundert im allgemeinen ohne bestimmtes Schulanzeichen.[5]) Da das Skulpieren dekorativer Arbeiten durchschnittlich den minderen Bildhauern überlassen blieb, ist in den Reliefs meist wenig Erfindungsgabe zu suchen. Die Anfertigung kleiner Terrakottafiguren verdarb hier viel, denn durch jene kam ein Vorrat eleganter, typischer Stellungen zusammen, in den nun der Künstler hineingriff, um daraus zu dekorativen Reliefs eine Reihe, wie er sie zur Raumfüllung brauchte, zusammenzumischen. Diese Kontaminationsmanier soll schon in der praxitelischen Zeit begonnen haben (S. 645), was wir nicht glauben. Wohl aber hat die Kaiserzeit dieselbe ohne Zweifel von der vorhergehenden Periode überkommen.[6]) Die Diadochenperiode war in der Kunst sowenig als in der Litteratur ein überwundener Standpunkt. Wenigstens die erste und zweite Generation hindurch wirkt die lebhafte Reizung der Nerven nach. Die Nachbildung von Dirkes Schleifung und dem Untergang der Niobiden, der Laokoon, die Marsyasfiguren und der dazugehörige Schleifer in Florenz,[7]) sodann die sterbenden Gallier[8]) und Amazonen,[9]) die Pasquinogruppen, der Fechter des Agasias und endlich doch auch der Herakles des Glykon sind aus alexandrinischem Geiste entsprungen; alexandrinisch sind ebenso dem Geiste nach die Reliefgemälde,[10]) welche die Wände schmücken, indem wir statt der Frieskomposition der archaistischen und „neuattischen“ Werke eine perspektivische Darstellung und, was damit zusammenhängt, einen reichen architektonischen und landschaftlichen Hintergrund finden. Der Apollo von Belvedere[11]) mag hier seinen Platz finden, weil das Motiv

Iasonis habita, Diss. v. Bonn, Thorn 1860; Phot. Bruckm. 67; Wolters 1533; Christodoros (V. 297 ff.) beschreibt eine solche Statue; s. auch Münze von Sybritia auf Kreta (Lambeck Fig. 4).

1) Konrad Lange, das Motiv des aufgestützten Fusses in der ant. Kunst, Diss. v. Lpg. 1879.

2) Messalina u. Brittanicus, im Louvre: Phot. Giraudon.

3) Phot. Bruckm. 342.

4) Plin. 36, 38. Erhalten sind Karyatiden im Braccio nuovo und im Palazzo Giustiniani (vgl. Schreiber, AZ. 41, 200 ff.; Helbig, Führer 1, 2 f.); doch ist es ungewiss, ob sie vom Pantheon (AZ. 1866 S. 230. 251; Adler, Pantheon S. 13) und noch mehr ob sie von dem Bau des Agrippa stammen.

5) Z. B. polychromes Köpfchen AA. 1889, 98; Artemis einen Pfeil hervorziehend, in Dresden: Nr. 279; Artemis Mattei im Vatikan: Helbig I Nr. 37; Athena Giustiniani: Helbig I Nr. 51; Wolters 1436; Phot. Bruckm. 200.

6) Fr. Hauser, d. neuattischen Reliefs, Stuttg. 1889 mit 4 T., welche 50 der häufigsten Typen zeigen (der Name „neuattisch“ ist, wie wir sehen werden, zu ausschliess lich); Winter, L. Winckelmannspr. S. 97 ff. m. T.; über das Relief in der Sammlung des Herzogs von Lulé in Lissabon: G. d. b.-a. 1893, 263. Ein Corpus wird von Löwy vorbereitet.

7) S. 707.

8) In Florenz, Giardino Torrigiani: Arndt-Bruckm. Einzelverkauf 237/8; Museo Torlonia, von Philumenos: Löwy 381; vgl. S. 679.

9) Amazone Patrizi: Matz-Duhn, Bildw. 948; Robert, Sarkoph. II 83.

10) Schreiber, die hellenistischen Reliefbilder, Lpg. 1889 ff. H. 1—10 m. 104 T.; Proben Phot. Bruckm. 343—4.

11) Statue und Kopf für sich photogr.; Wolters Nr. 1523; über den Fundort (wahrscheinlich Grottaferrata) Hülsen, AA. 1890, 48; Proportionen bei Audran, Proportionen T. 17—20; über die Formen Missirini, vita di Canova S. 321.

zwar der Empfindung nach aus dem vierten Jahrhundert sein könnte, Parallelen aber auf Seleukidenmünzen (S. 683) vorkommen. Der Kopf ist mit dem Steinhäuser'schen in Basel, welchem die Haarschleife fehlt, enge verwandt,[1]) ohne dass er als Kopie desselben zu bezeichnen wäre; der übrige Körper hat an den Extremitäten bedeutende moderne Ergänzungen.[2]) Was Apollo in den Händen hielt, darüber wird gestritten; die Bronze Stroganoff, welche auf eine Aegis in der linken Hand hinzuführen schien, ist jetzt als unzuverlässig nachgewiesen.[3]) Als Grundlage für eine Erklärung muss die Bewegung des Rumpfes dienen: Apollo scheidet von einem Orte, indem er einen stolzen Blick geradeaus zurückwirft; am nächsten liegt es also, an Hektors Tod zu denken.[4])

353. Dies sind die Schulen der Kaiserzeit, nach ihren Vorbildern betrachtet; die örtlichen Schulen werden dadurch in ihren Grenzen verwirrt, weil an keinem Orte eine einzige Richtung unversehrt herrscht. Die athenische Bildhauerei hatte noch in der Diadochenzeit viel Ansehen und fand für die Königshöfe genügenden Ersatz in Rom, teils weil der Name Athens den Römern imponierte, teils weil der Freihafen Delos von den athenischen Künstlern beherrscht war (S. 671). Die Athener nennen sich, ihres Rufes wegen, gerne mit Namen, aber sie gehören den verschiedensten Richtungen an. Antiochos, welcher eine Athena nach Pheidias machte,[5]) Apollonios, Sohn des Archias, an einer polykletischen Bronzeherme von Herculaneum genannt[6]) und Diogenes, der Meister der Karyatiden des Pantheon (S. 725) sind „Atticisten". Auch Kriton und Nikolaos fertigten zusammen eine Karyatide.[7]) Hervorragende Beispiele des Kontaminationsstiles sind der Marmorkrater des Salpion[8]) und die Amphora des Sosibios,[9]) denen Pontios' Rhyton anzureihen ist.[10]) An einen älteren Typus schliesst sich Kleomenes Kleomenus mit seinem überlegenden Hermes, der Porträtzüge hat, („Germanicus") an.[11]) Ein Motiv der alexandrinischen Zeit griff Glykon auf; wie Herakles im kleinen Fries von Pergamon auf seine Keule gestützt Telephos betrachtet, so stellte er ihn als Einzelfigur mit einem Stierhals und der übertriebenen Muskulatur, wie sie von der pergamenischen Gigantomachie her bekannt ist, dar. Das Müde und Trübe hatte Lysippos aufgebracht.[1]) Der Torso von Belvedere, welchen Apollonios, Sohn des Nestor, fertigte, ist nicht ein ausruhender Herakles, sondern nach der wahrscheinlichsten Erklärung ein Polyphem und zwar ein verliebter Kyklop, der an die schöne Galatee denkt.[2]) Ausserdem fanden die Römer in Athen jederzeit geschickte Leute, um dekorative Dinge aller Art aus Marmor, Stuck und Metall für ihre Villen zu besorgen.[3]) Athen zehrte von seinem alten Ruhme, hatte aber mit dem Leben der Weltstädte keine Fühlung. Durch die Hellenisierung der Lyder, Phrygier und Karier hatte Kleinasien an frischer Kraft gewonnen. In der Zeit der mithridatischen Kriege bestimmte es nicht bloss die Hauptrichtung der Rhetorik, sondern lehrte auch den Römern die Freude an Statuen, Gemälden und ciselierten Gefässen.[4]) Im ersten Jahrhundert neigt sich allerdings die Blüte. Agasias (S. 681 f.) steht vielleicht an der Schwelle der Zeitalter. Sein Landsmann Herakleides, Sohn des Agaues, fertigte eine jetzt als Ares restaurierte Jünglingsstatue von pentelischem Marmor.[5]) Archelaos von Priene tritt mit seinem Relief „Apotheose Homers" zu der Schaar der kontaminierenden Künstler, wenn er auch ein Reliefbild schafft;[6]) der Nachbildung des farnesischen Stieres (S. 681) haben wir bereits gedacht. Aphrodisias in Karien[7]) gewinnt jetzt durch seine Marmorbrüche Bedeutung. Aristeas und Papias fertigten für die Villa Hadrians die bekannten kapitolinischen Statuen des alten und des jungen Kentauren, die unter der ungleichen Wirkung des Eros stehen.[8]) Nicht viel früher bildete Zenon einen Konsul ab.[9]) Ausserdem kennen wir noch mehrere durch Inschriften und teilweise auch durch ihre Werke selbst.[10]) Die Blüte der rhodischen Schule ist durch die neuesten epigraphischen Forschungen zeitlich herabgedrückt[11]) und der litterarischen Geschichte ungefähr gleich gemacht worden. Ausser anderen Künstlern, deren Namen wir bloss kennen,[12]) gehört in das erste Jahrhundert vor

[1]) Phot.; M. 1867 T. 39. 40, vgl. Kekulé, A. 39, 124 ff.; Wolters 1525.

[2]) Nicht oder nur teilweise ergänzt zeigen ihn alte Stiche, z. B. der Marcantons (Thode, d. Antiken in den Stichen Marcantons S. 13 f. T. 1); s. Petersen, AA. 1890, 50 f.; Winter, Jahrb. 1892, 160; Freericks (A. 4).

[3]) Vgl. Stephani, Apollon Boëdromios, Petersb. 1860; Gherardini, Bm. 1889, 407 ff.; Furtwängler, AZ. 40, 247 ff.; Kieseritzky, AZ. 41, 27 ff.; Th. Schreiber, Lit. Centralbl. 1891, 273 f.

[4]) Ein fester Moment wurde nur von Overbeck (zuletzt Plastik II[4] 368 ff.) ins Auge gefasst, welcher den Apollo mit dem Galliereinfall (S. 676) in Verbindung brachte. Die anderen seit Winckelmann gegebenen Deutungen verschwimmen etwas in ästhetischen Allgemeinheiten. Vgl. Feuerbach, der vatikanische Apollo, Nürnberg 1833, 2. Aufl. Stuttg. 1855; Brunn, Verh. d. Phil.-Vers. in Würzburg, Lpg. 1869; G. Saloman, d. Statue d. belvederischen oder vatik. Apollo, Stockh. 1882, m. 7 T.; Merz, d. ästhet. Formgesetz der Plastik S. 158 ff.; Weizsäcker, Süddeutsche Blätter 1894 Nr. 1; Herm. Freericks, der Apoll von Belvedere, Paderborn 1894.

[5]) Im Museo Boncompagni: Phot. Bruckm. 253; Kopf: Arndt-Bruckm. Einzelverk. 274/5; Overbeck, Abh. d. sächs. Ges. VIII T. II B 1. 2 Lichtdr.; Löwy 342; die Ergänzung des Namens ist allerdings nicht sicher; ein Antiochos arbeitete für Asinius Pollio (Plin. 36, 33).

[6]) Ant. d'Erc. V T. 45. 46 u. ö.; Phot. Sommer; Löwy Nr. 341.

[7]) An der Via Appia gefunden, in der Villa Albani: Phot. Bruckm. 254; Löwy Nr. 346; Wolters 1555—6.

[8]) Aus Formiae in Neapel: Phot. Bruckm. 345; Löwy Nr. 338.

[9]) Aus Rom im Louvre: Löwy Nr. 340; Phot. Bruckm. 60.

[10]) Vom Esquilin, im kapitolinischen Museum: Löwy Nr. 339; Bcom. 1875, 118 ff. T. 12. 13.

[11]) Im Louvre: Löwy 344; Wolters 1630; Phot. Bruckm. 69; Statue und Kopf bei Rayet V T. 9. 10; vgl. Bernoulli, Ikonographie 1, 180. 227 T. 21; Heydemann, Pariser Ant. S. 12; es ist wohl derselbe, welcher für Asinius Pollio Thespiaden, offenbar in Konkurrenz mit Pasiteles, arbeitete (Plin. 36, 33; andere Ansichten s. bei Löwy). Die mediceische Venus (Phot. Bruckm. 374; Wolters 1460; Masse bei Audran, Proportionen T. 15. 16) ist nicht von Kleomenes.

[1]) Aus den Caracallathermen, in Neapel („farnesischer Herakles"): Löwy Nr. 345; Wolters 1265; vgl. A. 1868, 336 ff. B. 1872, 68. Masse bei Audran, Proportionen T. 5 —7. Die Beine sind von Guglielmo della Porta ergänzt.

[2]) Im Belvedere des Vatikan: Löwy Nr. 343; Phot. Bruckm. 240; Wolters 1431; zur Erklärung Br. Sauer, d. Torso v. B., Giessen 1894.

[3]) Cic. Att. 1, 10, 3; ein solcher Mann war Euandros, der unter Antonius nach Alexandrien kam und später nach Rom übersiedelte (Porph. Hor. s. 1, 3, 91). — Ἀγαθῖνος: Kaibel, epigr. 1225.

[4]) Sallust. Catil. 11.

[5]) Löwy 293; Clarac III 313, 1439; Bouillon I T. 8.

[6]) Lichtdruck Ga. 1887, 3 T. 18; Wolters 1629.

[7]) Neubauer, AZ. 1876, 70.

[8]) Phot.; Helbig I Nr. 508—9; Löwy 364.

[9]) Perrier T. 15 o I; Löwy Nr. 365.

[10]) Löwy Nr. 364 – 73.

[11]) Hiller v. Gärtringen, Jahrb. 9, 23 ff.

[12]) Plutarchos, Sohn des Heliodoros (Inschrift zwischen 82 und 74 v. Chr.), Leochares, Demetrios, Mnasitimos, Charinos von

Christus die Laokoongruppe.[1]) Die drei Rhodier Agesandros, Polydoros und des ersteren Sohn Athanodoros arbeiteten sie gemeinsam, aber nicht, wie Plinius behauptet, nach einem Plane (*de consilii sententia*) aus einem einzigen Steine. Die Komposition ist nicht eigentlich plastisch, sondern für die malerische Ausfüllung einer Nische berechnet, wie denn auch die Gruppe in einer solchen aufgefunden worden sein soll.[2]) Zu diesem Zwecke hat sie ein Kunstliebhaber, der an seltenen Sagen Freude hatte, bestellt und ohne Zweifel dann Vergil davon die Anregung empfangen. Der viel bewunderte Laokoon ist ein Bravourstück anatomischer Kenntnis, um deren willen die Kleidung fehlt; er konnte durch den peinlichen, grässlichen Gegenstand nur solche, die an die Schrecken der Arena gewöhnt waren, nicht abstossen.[3]) Laokoon stöhnt in unsäglichem Schmerze, ein schuldloser Sohn ist schon entseelt und der andere wird in einem Augenblicke ihm gefolgt sein, da der Knoten eines Schlangenschwanzes ihn fesselt. Von einer römischen Schule vermögen wir keine Spur zu entdecken. Die Römer gestanden den Vorrang in der Plastik willig den Griechen zu, zufrieden mit dem Besitze der politischen Macht.[4]) Die Bevorzugung des Alten und des Griechischen drängte die einheimischen Künstler zurück und verstattete ihnen nicht einmal ihre Namen beizusetzen; und wie selten nennt die gleichzeitige Litteratur Künstlernamen!

Die Schicksale der Plastik sind auch aus ihren Aufgaben leicht erklärbar. Der Zahl nach überwiegen jetzt die Porträtbilder;[5]) denn die gewöhnlichen Ehren- und Votivstatuen[6]) genügten jetzt nicht mehr. Schon zu Ciceros Zeit wurde ausdrücklich verboten, das Bild eines Anderen im Hause zu haben.[7]) Zu den Bildern auf öffentlichen Plätzen und in Theatern, die in kleineren Städten schon für einen Akt der Freigebigkeit Belohnung waren, begannen die Privat-Ehrenstatuen in Stadthäusern und Villen zu kommen.[8]) Diese schmeichlerische Mode wucherte unter den Kaisern

Laodikeia, Epicharmos von Soloi, Simon von Olynth, Theon von Antiocheia.

[1]) Inschrift des Athanodoros (Löwy 203) wahrscheinlich etwas jünger: Jahrb. 9, 33 ff. Hiedurch dürften sich die bisherigen Ansichten erledigen: Da Plinius die Laokoongruppe im Hause des Titus erwähnt, soll sie unter Titus entstanden sein (und wohl gar „auf Anweisung des Staatsrates"): Lessing, Thiersch; Stephani, B. de l'Acad. des sc. 1848 VI 1—37; Robert, archäol. Märchen (weil erst Vergil die Sage bekannt gemacht habe); über das Verhältnis zu den Pergamenern: Kekulé, Zur Deutung u. Zeitbestimmung des L., 1883 (aus dem 1. Jahrh.); Brunn, Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 5, 263 ff.; A. Trendelenburg, die L.gruppe u. der Gigantenfries des pergam. Altares, Berlin 1884 mit 2 T. (älter); vgl. Helbig, Führer 1, 96; Wolters 1422; Phot. Bruckm., vgl. Heyne, Samml. antiq. Aufsäze II Nr. 1; Lachmann, AZ. 1848, 235 f.; Förster, Verh. der Görlitzer Phil.Vers. S. 74 ff. 298 ff. u. Jahrb. 9, 43 ff.; A. Häckermann, d. Laokoonsgruppe, Greifsw. 1856 u. z. rhod. L., Gr. 1888.

[2]) In den Bädern des Titus. Vgl. Schreiber, Fundberichte des P. L. Ghezzi S. 116 f.

[3]) Zur ästhetischen und anatomischen Beurteilung vgl. ausser Lessing's Laokoon Merz, das ästhetische Formgesetz S. 281 ff.; Henke, d. Gruppe des L., Lpg. 1882; Merkel, Ztsch. f. bild. K. 11, 353 ff.; Masse bei Audran, Proportionen T. 1—4. 24. 25. Irrtum des Plinius: Almanach aus Rom 2, 50 ff.

[4]) Vergil. Aen. 6, 847 f.

[5]) Hauptwerke: Visconti, iconographie ancienne I. ic. grecque, Paris 1808. 3 Bde. f. II. ic. rom., 1817—33, 4 Bde. f.; Bernoulli, römische Ikonographie, Bd. I. Berlin und Stuttg. II. 1. (julische Dynastie), 1886 mit 35 T.; Bruckmann-Arndt, griech. u. röm. Porträts (im Erscheinen). Die römische Prosopographie, welche von Klebs, Dessau und von Rohden für das CIL. bearbeitet wird, wird diesen Zweig weiter befördern.

[6]) Vgl. Cic. pro Dejot. 34; Verg. ecl. 7, 35; Hor. s. 2, 3, 183. c. 4, 1, 19 f.; CIL. VIII 434; Plin. 7, 3. Über Material und Preise Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III.

[7]) Cic. Rab. perd. 24.

[8]) Z. B. Suet. Galba 1 a. E.

üppig, alles war mit Statuen des Kaisers, seiner Familie, der höheren Beamten und der Generäle angefüllt. Der Bedarf war so stark, dass die Bildhauer Torsen auf Lager hielten, denen sie nach Bestellung die Köpfe aus gleichem oder besserem Stein aufsetzten;[1]) selten ist der Leib individuell gearbeitet.[2]) Bei einem Thronwechsel oder sonstigem Umschlag konnten dann die Klugen einfach den Kopf vertauschen lassen, man durfte sie nur nicht dabei erwischen.[3]) Unter den Typen fallen vor den gewöhnlichen Gewandstatuen auf die Panzerstatuen (*statuae loricatae*),[4]) deren schönstes Exemplar die farbige Augustusstatue von Primaporta ist,[5]) dann die Reiterstatuen (*equi*), veranschaulicht durch Marc Aurel auf dem Kapitol und einer Commodusstatuette,[6]) der Triumphator mit dem Viergespanne[7]) und die Statuen in Göttergestalt (S. 718); heroisierte, nackt stehende oder halbnackt sitzende Ehrenstatuen sind nicht unerhört.[8]) Die von den Athletenstatuen ausgehende Tradition wirkt noch dahin nach, dass sitzende Kaiserstatuen im ersten Jahrhundert noch selten sind.[9]) Auch experimentieren die Künstler an den Sitzstellungen gerne herum, so dass die nach älteren Motiven gearbeiteten Statuen wie die Agrippina (S. 711) noch am natürlichsten erscheinen. In den Zimmern pflegte man sich mit Büsten zu begnügen, aber davon ganze Gallerien anzulegen. Der Politiker und der Ehrgeizige sammelte Kaiserbüsten, der Gelehrte und der Schöngeist Dichter, Philosophen und andere Berühmtheiten.[10]) Metall galt wohl für das vornehmste Porträtmaterial und die kapitolinische Statue eines jungen Aristokraten („Camillus") macht in der That einen vornehmen Eindruck.[11]) Wer den Marmor nicht bezahlen konnte, kaufte Gypsköpfe.[12]) Die Form der imago clipeata wurde bald aufgegeben; man schwankte zwischen dem einfachen Porträtkopfe und dem Brustbilde (*thorax*).[13]) Eine eigentüm-

[1]) Statuae loricatae A. 1863, 433; Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 125; zwei Töchter des Balbus MB. II 41. 42.

[2]) Nerva mit schwächlicher Brust M. Pioclem. III 6.

[3]) Plut. Anton. 60; Cic. Att. 6, 1, 26; Tac. A. 1, 74; Plin. 35, 4. 94; Dio Chr. 31 p. 312. 342. 357 M., vgl. Köhler, vermischte Schriften 5, 357; Friedländer, Darst. aus der Sittengesch. Roms 3, 161 ff.; B. 1885, 95 f.; Ross, Inselreisen 1, 79 f., lettere S. 12 und Kunstblatt 1840 Nr. 12. 32; Dütschke, Bildw. 4, 39 f. Über andere Ettikettefragen: Tacit. A. 13, 8; Marc. Aurel. 1, 17 p. 10, 5. Kolosse z. B. Suet. Ner. 31 (120 Fuss hoch). Vesp. 23.

[4]) Verzeichnet von Wroth, Jhst. 7, 126 ff., dazu Herm. v. Rohden, Bonner Studien S. 17 ff. T. 1—3; Arch.-ep. Mitt. 8, 61 T. 2; Ross, Inselreisen 4, 5. Aegis bei Kaisern: Serv. Verg. Aen. 8, 435.

[5]) Im Vatikan: Helbig, Führer I Nr. 5; Rayet; Phot. Bruckm. 225.

[6]) Marc Aurel (unter dem Pferde lag früher ein Feind nach Löhr, Eranos Vindobonensis S. 56 ff.): Phot. Bruckm. 369; Commodus als Jäger, im Vatikan: Helbig I Nr. 166; die kolossale Bronzestatue des Domitian beschreibt Statius silv. 1, 1, 37 ff.; Caesar oder Augustus auf Münzen des Triumvir Octavian: Babelon II 46, 97; verschiedene des Augustus, auf Münzen desselben (I 430, 79. II 36 f. Nr. 63. 65. 66) und des L. Pincius (II 552 ff. Nr. 3); Trajan, auf Münzen aus dem Jahre 114: Cohen, méd. imp. II² Nr. 496 ff.

[7]) In den Atrien der Adeligen: Juven. 8, 1 u. a.; an den Rostra: Schol. Juv. 1, 129; vgl. Suet. Aug. 31; Martial. 8, 44, 6; Tac. A. 4, 23. Agric. 40; Plin. ep. 2. 7;? Pferde in Venedig (Phot.).

[8]) Stehend: Marcus Agrippa, in Venedig; „Pompejus" im Pal. Spada; vgl. Bernoulli I S. 112. 257 T. 7. 22; sitzend Nerva, im Vatikan: Helbig I Nr. 303; Phot. Bruckm. 165.

[9]) Verzeichnet von Longpérier, Ga. 7, 75; s. A. 8.

[10]) Philosophen: Juv. 2, 4 ff.; Martial. 9, 47, 2; Massenfunde von Büsten wurden z. B. in der Pisonenvilla von Herculaneum (S. 120) und einer Villa von Tibur gemacht (Guattani, mon. ined. 1784 Genn. T. 1. Maggio T. 2).

[11]) Wolters Nr. 1561; Phot. Bruckm.

[12]) Juven. 2, 4 ff.

[13]) Vgl. Schöne, AZ. 1866, 230; über die

liche barocke Form hat das Brustbild des Commodus als Hercules.[1]) Da man den Leib, wie wir sahen, auf Vorrat und überhaupt „ideal" nach ziffermässigen Proportionen zu fertigen pflegte,[2]) koncentrierte sich die Porträtkunst auf den Kopf. Der Künstler behandelt ihn natürlich mehr ideal bei Berühmtheiten der Vergangenheit, mehr real bei einem Zeitgenossen; besonders alte Leute beider Geschlechter geben ganz merkwürdige Beispiele für das Letztere ab.[3]) Man sah mehr auf Natürlichkeit als auf das Terribile (S. 706), wiewohl einzelne Persönlichkeiten (z. B. Caracalla)[4]) in ähnlicher Weise aufgefasst wurden. In den Athletenstatuen hingegen ging die Natürlichkeit, weil man nicht mehr Sportleute, sondern ordinäre Professionisten vor sich hatte, bis zum Realismus.[5]) Dutzendwaren mit typischer Behandlung und oberflächlicher Ähnlichkeit hat es natürlich in Masse gegeben; aber bis zum Ende dieser Periode ragen jederzeit vortreffliche Büsten über jene heraus, z. B. noch unter Philippus Arabs (244—249) ein Bild des Kaisers.[6])

Über die Götterbilder haben wir schon unter dem Gesichtspunkte der Denkungsart gesprochen (S. 717 ff.); trotz allem war ihre Zahl vielleicht weit grösser je vorher. Überall waren sie zu finden: Grosse standen in Tempeln,[7]) vor den Thoren[8]) und unter Bäumen;[9]) kleinere Figuren und Büsten wurden geweiht[10]) oder dienten für den Hausgebrauch[11]) und befanden sich teilweise in Schreinen (*plutei, zothecae*), woraus die byzantinischen Heiligenschreine hervorgegangen sind.[12]) Noch kleinere Figuren trug man als Amulette bei sich.[13])

354. Da im Grunde auch die Bilder des Antinoos (S. 718) Porträte sind, kann man sagen, dass die selbständige Plastik der Kaiserzeit im Porträtfache ihren Höhepunkt erreichte. Sonst wird die Plastik jetzt eine Dienerin der Baukunst, weil sie die Prachtbauten der römischen Kaiser und Edlen verschönern soll. Cicero setzt dem Atticus auseinander, was er für seine Villa braucht; es sind megarische Figuren, Hermen aus pentelischem Marmor und Bronzeköpfe, ausserdem speziell für die gymna-

Entwicklung der Büste Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 209 f.; Hesych. *προτομὴ βασιλική*.

[1]) Im römischen Konservatorenpalast: Phot. Bruckm. 270; vgl. Petersen, Röm. Mitt. 3, 303 ff. m. Abb.; Helbig, Führer 1, 553 ff. Analoga finden wir an Grabsteinen, z. B. Guattani, mon. ined. 1788 Giugno T. 3.

[2]) Plut. *π. τοῦ ἀκούειν;* August. de libero arbitrio 2, 16.

[3]) Z. B. Arndt-Bruckm. 29. 55. 61 ff., überhaupt viele Tafeln mit der Unterschrift „unbekannter Römer" oder „unbekannte Römerin".

[4]) In Neapel: Phot. Bruckm. 370.

[5]) Bronzestatue im Thermen-Museum (S. 732, 11); Labus, Mantova II T. 46 = Clarac 860, 2196; Bm. 4, 80 ff. T. 11.

[6]) Guattani, mon. ined. 1784, Luglio T. 2; Helbig I Nr. 57.

[7]) Z. B. der bronzene Herkules aus dem Rundtempel des Forum Boarium (nach dem neronischen Brande erbaut: Mon. ed A. 1850 S. 30 A. 7).

[8]) Rutil. 1, 229 f.; ebenso standen Statuen des Kaisers oder der Mater castrorum häufig vor den Thoren der Kastelle.

[9]) Prop. 1, 4, 1; Priapeja 82; in Wandgemälden öfter abgebildet.

[10]) Am Libitinatempel verkauft: Plut. quaest. Rom. 23.

[11]) Goldene und silberne Penaten: Suet. Ner. 32; aus Wachs: Juven. 12, 88; bei Bauern: Hor. c. 2, 18, 27; Büste der Isis: MB. 10, 2; Figuren in Prozession getragen: Benndorf u. Schöne, lat. Mus. T. 13, 1; Raoul-Rochette, mon. inéd. T. 69. Tragbare Herme, abgeb. MB. 9, 33.

[12]) Anthol. Lat. 139; Inschrift von Gabii: Orelli 1368.

[13]) Über Sulla Frontin. 1, 11, 11; Val. Max. 1, 2, 3.

stischen Räume Athena- und Heraklesherme n.[1]) Statuen flankierten den Anfang der Freitreppen,[2]) Statuen empfingen die Eintretenden im Atrium,[3]) manche Säle bildeten förmliche Museen. Die verschwenderische Anbringung von Nischen nötigte wieder, diese mit einer Einzelstatue oder Gruppe auszufüllen. Kleine Bronzefiguren standen vermutlich, wie in der Barockzeit, in kleineren Nischen oder auf den Möbeln; manche Motive, wie der trunkene Herakles,[4]) erscheinen eigens für den Tafelaufsatz erfunden. Die kleinen Terrakotten, welche Pompeji in erheblicher Zahl lieferte, hatten jedenfalls den gleichen Zweck.[5]) Dagegen werden die älteren Verwendungsarten des plastischen Schmuckes seltener, z. B. treten die Giebelgruppen nach Ausweis vieler Abbildungen zurück.[6]) Noch mehr Statuen fast als die Gebäude konsumierten die grossen Parke der Vornehmen: Die schlummernde Ariadne, der schlafende Endymion, stehende oder ruhende Satyrn, Silene, Pane, Hermaphroditen und Nymphen, allein oder in Gruppierung, belebten die einsamen Plätze der weiten Gärten, wo ihr weisser Marmor aus dem dunklen Grün der Pinien und des Lorbeers hervorglänzte.[7]) An Teiche und Brunnen stellte man einen Neptun, Narkissos, Quellnymphen, Fischer[8]) oder Figuren, aus denen Wasser hervorsprühen konnte (Knabe eine Gans würgend, Silen mit Weinschlauch, Poseidon mit Delphin, Nereide auf eben solchem Tiere, gelagerte oder sich auflehnende Nymphe mit Urne, auch Nymphe mit Muschel, Eros mit Gefäss u. ä.[9]) In Baderäume passte Aphrodite als Anadyomene, in der praxitelischen Stellung (S. 644), sich zusammenkauernd oder ihr feuchtes Haar auswindend, wie überhaupt nackte „Venusse", ebenso die von Actaeon belauschte Diana;[10]) ein ernsterer Sinn wählte Asklepios als Gott der Hygiene.[11]) Nicht immer

[1]) Ad Att. 1, 8, 2, vgl. 3, 2. 4, 3; 1, 1, 5. 4, 3. 10, 3, vgl. 6, 2. 8, 2. 9, 2. 10, 3; Herme aus dem Cirkus des Maxentius: München 149; Heraklesherme n: Jahrb. 1, 55 f.; *Ἑρμᾷ Ἡρακλεῖ*: Clarac, inscr. du Louvre T. 54, 441.

[2]) Reiterstatuen, abgeb. in einem Mosaik: Guattani, mon. ined. 1784 Maggio T. 3.

[3]) S. 729, 7.

[4]) Herrliches Beispiel aus Velleja; S. 651.

[5]) Es genügt auf das Werk v. Rohden's (S. 5) zu verweisen.

[6]) Ausser Ornamenten, Schilden und Insignien wird einmal ein Triton mit Muschelhorn und Ruder auf Wellen abgebildet: Robert, Pasiphaesarkophag, T. 1, 3.

[7]) Ariadne im Vatikan und in Madrid, Wolters Nr. 1572—3; Phot. Bruckm. 167; zum Motiv vgl. Ovid. am. 1, 14, 19 ff.; Propert. 1, 3, 1 f.; Endymion, aus Hadrians Villa: Guattani, mon. ined. 1784 Genn. H. 1 T. 2; barberinischer Faun in trunkenem Schlaf: München Nr. 95; Wolters 1401; Phot. Bruckm. 4 (zur Lage vgl. MB. 10, 61; Stat. Theb. 5, 208 f.); erotische Symplegmen sind häufig z. B. Clarac 721, 1728.

[8]) Narkissos: Stat. silv. 1, 5, 54 ff. (in einem Bade); Kallistr. im. 5; Quellnymphen: Helbig, Wandgemälde 249 b (gemalt das. 1054 ff.); Fischer: MB. 4, 55; B. 1869, 136; Fischerknabe: Visconti, Mus. Pioclem. 3, 33; Dütschke, ant. Bildw. 2, 265; 5 Nr. 28.

[9]) Knabe mit Gans: Lützow, Münchner Antiken zu T. 20; Knabe mit Gefäss: Clarac 755, 1844. 1845; Righetti, Campid. II 286; Silen mit Weinschlauch: z. B. O. Jahn, ficor. Cista S. 25; Benndorf und Schöne, lateran. Museum S. 133; Clarac 713, 1699; pissend Clar. 334, 1748. 730 b, 1765 c. 734 d, 1765 j; Nymphe mit Urne, ruhend: Clarac 750, 1829 a. 752, 1826; MB. 10, 47; s. Benndorf u. Schöne, lateran. Mus. S. 247 f.; stehend: besonders hübsch in Florenz und Neapel; Nymphe mit Muschel: Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 273; schlafender Knabe mit Urne: MB. 4, 54; M. Piocl. III 44; s. Benndorf u. Schöne, lat. Mus. S. 250 f.; Zenodot. Anth. Plan. 14, vgl. 211, 12; Plato, Anth. Pal. 9, 826.

[10]) Anadyomene: Stat. silv. 1, 5, 54 ff.; Venus das Haar auswindend: Ovid. aa. 3, 223 f.; Actaeon: Stat. a. O. Dagegen Diana als Jagdgöttin mit einer Felsengrotte voll Vegetation: Apul. met. 2, 4; über Neapler Brunnenfiguren: Curtius, AZ. 1879, 19 ff. T. 1—3; Inder: Kallistr. 1.

[11]) Nissen, pompej. Studien S. 154.

jedoch stimmte die Statue mit dem Orte, den sie schmückte, zweckdienlich überein; z. B. wurde neben einem Wasserbecken ein knöchelspielendes Mädchen gefunden.[1])

Die Ausschmückung der Gräber wird trotz der Luxusgesetze Sullas und Caesars immer grossartiger. Asinius Pollio gab ein glänzendes Muster, wie die Plastik in reichem Masse heranzuziehen sei.[2]) Die Cestiuspyramide (14 v. Chr.) konnte einst einen Begriff von der Gräberplastik geben.[3]) Wenn selbst der reiche Bäcker Eurysakes sich ein monumentales Grab erbaute,[4]) musste zu Augustus' Zeit nichts gewöhnlicher sein.[5]) Das grossartigste erzielte aber Hadrian, den Grabhügel des Augustus noch überbietend, durch sein Mausoleum.[6]) Wir wiesen schon auf die göttlichen Typen der Toten hin; vielleicht am meisten Phantasie entwickelten die römischen Künstler der Kaiserzeit, wie die modernen, in Kinderfiguren, sobald sie sich von der trivialen Figur des schlummernden Toteneros emanzipierten.[7]) Andere Bildwerke, wie der Seelenführer Mercurius, der alles heilende Aesculap und der Kummerbrecher Bacchus hatten einen tieferen Bezug zum Prinzip des Todes.[8])

Die öffentlichen Gebäude standen, so lange die Finanzen in Ordnung waren, hinter den Privaten nicht einmal relativ zurück. Was für die Bäder passte, ist oben schon gesagt; in den Thermen des Caracalla sieht man noch die abwechselnd rund oder viereckig abgeschlossenen Nischen, welche einst Statuen aufnahmen.[9]) Die Palästren enthielten Hermen und Athletenstatuen.[10]) Bei den Schaugebäuden müssen wir zwischen dem dauernden Schmucke und der vorübergehenden Festdekoration unterscheiden. Jener war nicht unbedeutend, da die Ausgrabungen in Theatern Statuen von Siegesgöttinnen, Wettkämpfern und anderem (z. B. Venus von Capua) zu ergeben pflegen.[11]) Für die Festtage selbst wurden Statuen entlehnt, häufig aber auch eigene hergestellt, welche durch wirklich oder scheinbar edles Metall imponierten, z. B. ein silberner Triton mit Trompete bei einer Naumachie.[12]) Statuen stehen auf allen Monumenten, also auf allen

[1]) Cavaceppi, raccolta I 61.

[2]) Plin. 36, 23 ff. 33 ff.

[3]) Plut. Sulla p. 474 B; Cic. ad Att. 12, 35, 2. 36, 1; über Bilder Cic. har. resp. 33; Cestiuspyramide mit Statuen: auf alten Kupferstichen, s. auch Falconer in Graevii thes. 4, 1462.

[4]) S. 353.

[5]) Epigramm des Varro Atacinus, Anth. Lat. 24 B.; Seneca das. 27. 28 u. brev. vitae 20; Joseph. ant. 16, 108; Greg. Naz. c. 6, 29.

[6]) Richter, Topographie § 66, 3.

[7]) Letzterer kommt sehr häufig vor (in der Litteratur z. B. Epigramm in Bukarest: Arch.-ep. Mitt. 6, 30); an ersteren ist der Vatikan reich (z. B. Kinder, welche Vögel quälen); im kapitolinischen Museum (Nr. 9) ein Kind, nach dem eine Schlange aufzüngelt. s. Helbig's Führer 2, 430 u. Knabe; mehreres in Phot. Parker.

[8]) Merkur: Conze, AZ. 25, 105; Körte, Ath. Mitt. 3, 99 ff.; Aesculap: vgl. Dütschke, Bildwerke IV S. 34 zu Nr. 46; am Mausoleum des Augustus: Guattani, mon. ined. 1784 Nov. T. 2; Bacchus: Avian. fab. 23, 3 f.

[9]) Guattani, mon. ined. 1788 Ott. T. 1.

[10]) Z. B. stammt der Doryphoros in Neapel aus der pompejanischen Palaestra.

[11]) Siegesgöttin: aus Minturnae, Guattani 1788 Maggio T. 1; Athlet: aus Antium in München Nr. 303; Bronzestatue im Thermenmuseum: Phot.; Venus von Capua: Clarac 598.

[12]) Entlehnung: Cass. Dio 48, 42; vergoldetes Holz: Ovid. a. a. 3, 231 ff., z. B. metae Suet. Claud. 21; Triton: Suet. a. O. Für die Apotheose Wachsfigur des Kaisers: Herodian. 4, 2, 2; Scheinbau bei Caesars Begräbnis: Suet. Jul. 84. Bild Trajans: Spart. Hadr. 6. Über den Begräbnispomp überhaupt Fr. Vollmer, de funere publico Romanorum, Lpg. 1892.

Triumphbögen.[1]) Und man stellt sie nicht bloss an oder auf Gebäude, sondern komponiert sie malerisch nach einem bestimmten Gesichtspunkte, nicht ohne Fehler gegen die regelrechten Formen zu begehen, was am Marforio, den Dioskuren des Kapitol und anderen Statuen geschah.

Unter dem architektonischen Gesichtspunkte sind ferner die Stoffe der Rundfiguren zu betrachten. Entsprechend den Wänden, Decken und Böden ist die Mehrzahl der Statuen aus glänzendem Steine, wobei die bunten Steine (S. 713 f.) und Intarsiaarbeit (S. 411) wiederum mit der Architektenmanier übereinstimmen. Nächstdem behauptet die strahlende Bronze ihr Ansehen; wir können sie im ganzen durch die Funde von Herculaneum am besten würdigen,[2]) gleichwie uns Pompeji gelehrt hat, dass die farbige Terrakottaplastik viele Freunde sich bewahrt hatte;[3]) unter anderen Funden der Art mag manche Arbeit der Diadochenzeit sich bergen.[4]) Figuren aus Edelmetall waren nichts weniger als selten.[5])

355. Infolge der engen Verbindung von Plastik und Baukunst erringt das Hochrelief jetzt eine fast ebenbürtige Stellung neben der Rundplastik, wozu das vorhergehende Zeitalter allerdings den Grund gelegt hatte. Das Relief empfahl sich schon deshalb, weil der massive Bau aus der Mode war und die Verkleidung von Ziegelmauern durch Steinplatten an den schönsten Bauten zur Anwendung kam. Wir beginnen die Darstellung mit den kleinsten Monumenten. Die Postamente von Statuen erhalten, wenn eine Inschrift fehlt, manchmal Reliefschmuck,[6]) häufiger aber diejenigen, welche einen Kandelaber oder Dreifuss trugen. Sodann werden viele Grabsteine weiter skulpiert,[7]) freilich in sehr verschiedener Weise. Entweder wird der Grabstein rein architektonisch behandelt, dann schwankt die Dekoration zwischen einfacher Profilierung und reicher Fülle von Früchten, Guirlanden, Vögeln und Masken,[8]) oder es steht das Bild des Toten in ganzer Figur oder als Büste im Mittelpunkte. Diese Verhältnisse modifizieren sich an den Sarkophagen entsprechend der verfügbaren grösseren Fläche. Hier kann nicht bloss das Porträtbild mehr Raum einnehmen, indem z. B. die einzelne Büste von Viktorien getragen wird,[9]) mehrere Büsten neben einander stehen oder endlich die ganzen Figuren der Familien unter Arkaden zwischen je zwei Säulchen erscheinen. Viele Sarkophage jedoch bekommen figurenreiche Darstellungen nach Art der

[1]) Auf ein ehernes Gespann scheint „Vergil“ Anthol. 186 B. anzuspielen.

[2]) Büsten verschiedenen Stiles und mit griechischen Inschriften in der Pisonenvilla (S. 120): Rayet; Phot. Sommer, vgl. Gercke, Bonner Studien S. 139; Frauenfiguren: Phot. Bruckm. 294. 295.

[3]) Rohden (S. 5) T. 29 ff.

[4]) Fund von der Porta Latina in London: Combe, terracottas T. 3. 21. 22. 37. 38. 40; Nemi: Röm. Mitt. 1886, 176 f.; Ardea: G. d. b.-a. 1862, 497.

[5]) Z. B. silberne Statuen des Augustus: Suet. Aug. 52; silberne Votivfiguren u. dgl. z. B. CIL. XIV 3. 34. 35. 36. 69. 71. 72. Goldene Victoria in der Curie: Prudent. c. Symm. 2, 27 ff. (besonders V. 36 ff.). — Kleine Büste des Elagabalus aus Saphironyx: Borioni T. 21.

[6]) Z. B. Visconti, Museo Pioclem. 1, 38.

[7]) Viel Material ist im Corpus inscriptionum Latinarum zu finden. Bemalung ist durch die 24. Fabel des Avian bezeugt. Manche liessen sich einen Grabstein im Geschmacke des 5. oder 4. Jahrhunderts setzen (z. B. Lateran Nr. 10, Winckelmann, mon. ined. 1, 72 u. ö.).

[8]) Guattani, mon. ined. 1787 Ott. T. 3. Nov. T. 3.

[9]) Z. B. Sarkophag von Weyden: Rhein. Jahrbb. 3, 142 T. 7. 8; statt der Büste Inschriftentafel: Millin, voyage 3, 158 T. 37, 3.

etruskischen Urnenreliefs, welche seltener Hochzeiten oder einen anderen Vorgang aus dem Leben, weitaus häufiger jedoch griechische Sagen darstellten.[1]) Altar- und Brunnenreliefs machen keine unbedeutende Zahl aus. Um zu den eigentlichen Bauten überzugehen, so sind Fries-, Giebel- und Metopenreliefs nicht mehr in der Mode.[2]) Dagegen werden nun — wohl nach alexandrinischer Manier — die inneren Wände mit eingelassenen Reliefplatten geschmückt, welche, weil sie Gemälde vertreten, auch in der Art von Tafelbildern angelegt sind.[3]) Als vorzügliches Beispiel mag das Relief „Perseus und Andromeda“ [4]) dienen. Pfeiler[5]) und Säulen können ebenfalls Reliefs haben, wovon sich das seltsame Wagnis herschreibt, dass eine ganze Denksäule mit einem spiralförmig emporlaufenden Reliefbande bedeckt wird. In dieser Weise tragen die Trajans- und die Antoninssäule enorme historische Darstellungen, welche für die Zeitgenossen nur stückweise geniessbar waren. Auch die Reliefs der Triumphbögen seien nicht vergessen.

Die Geschichte des römischen Reliefs ist noch nicht geschrieben; man pflegt gewöhnlich zu lehren, die Kunst habe sich bis zu Trajans Zeit auf einer gewissen Höhe erhalten um dann rasch zu sinken. Zur Klärung wird eine Zusammenstellung einiger zeitlich bestimmbaren Reliefs beitragen. Augustus hat ausserordentlich viel gebaut, wovon jedoch weniges auf uns gekommen ist;[6]) zur offiziellen Kunst gehört das Reliefbruchstück zu San Vitale in Ravenna (Augustus mit seinen Angehörigen darstellend).[7]) Zu seiner Zeit erbaute Tiberius Latinius († 19) in Aricia einen reichgeschmückten Porticus. In Tiberius' Regierung fällt der Altar mit den Personifikationen asiatischer Städte;[8]) auch seine Nachfolger haben wenig bedeutende Denkmäler hinterlassen.[9]) Von den Flaviern hat der kurzlebige Titus ein schönes Monument an dem marmornen Titusbogen, dessen Reliefstreifen den Triumphzug über die Juden zeigen; schöner sind die Viktorien in den Bogenfüllungen.[10]) Aus Nervas Zeit stammen ein paar Forumreliefs. Trajanus ist der grösste Bauherr unter den Kaisern; aber etwas spezifisch römisches darf man darin nicht suchen, denn dem spani-

[1]) Alte Sammlung von Bartoli et Bellori, icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae exstant, Rom 1645; dann bei Winckelmann (S. 126) und Zoëga (S. 44); Corpus von Robert (S. 5); siehe auch Robert, der Pasiphaesarkophag, Hall. Winckelm.-Pr. 1890.

[2]) Merkwürdige Metopenreliefs mit Kentaurenkampf, statt der Triglyphen Bäume: In der Sala delle Muse des Vatikans; Giebelreliefs an Tempeln: Stat. Theb. 7, 55 f.

[3]) Dio Chrys. 7,117; Schreiber (S. 725,$_{10}$).

[4]) Schreiber T. 12. Lukian (dial. mar. 3) und der Maler Nicolas de Helt benützten das malerische Motiv.

[5]) Z. B. im Vatikan: Brunn, exeget. Beitr. 4., München 1881; schöne im Lateran (Phot. Parker).

[6]) Vielleicht stammen manche Barbarenstatuen aus seinem Porticus „ad nationes“ (Ps. Serv. Verg. Aen. 8, 721).

[7]) Dütschke, ein röm. Relief mit Darst. der Familie des Augustus, Pr. d. Joh. in Hamburg 1880; Conze, d. Familie des Aug., Halle 1867; J. Friedländer, AZ. 1867, 110 ff. Votivaltar: Guattani, mon. ined. 1785, Maggio T. 1—3; vierseitiger Altar: das. 1786 Dec. T. 1—3; Reste eines Frieses, die in den Uffizien und in Rom zerstreut sind.

[8]) Aus Puteoli in Neapel; wahrscheinlich auch ein Relief von Capri (Mars und Venus gefesselt): Guattani, mon. ined. 1805 T. 20.

[9]) Fragmente von einem Triumphbogen des Claudius in der Villa Borghese; Grabaltar eines Volusiers im Cortile des Vatikan Nr. 84 (vgl. CIL. VI 2 p. 1043 f).

[10]) S. 391; Phot.; S. Reinach, l'arc de Titus et les dépouilles du temple de Jérusalem, Paris 1890, m. 1 T.

schen Herrscher dienten Apollodoros von Damascus[1]) und andere Künstler griechischer Zunge.[2]) Verschiedene Reste von seinem prächtigen Forum wurden in das lateranische Museum verbracht;[3]) darunter befanden sich auch interessante Barbarenstatuen von Daciern und Parthern.[4]) An Ort und Stelle steht noch die Trajanssäule über seinem Grabe, deren Trajans Kriege darstellende Spiralreliefs Napoleon III. abformen liess (S. 74. 391). Rafael und seine Zeitgenossen schätzten diese Werke sehr hoch;[5]) es ist in der That mehr als Militärkunst, namentlich eine Reihe von Köpfen zieht die Aufmerksamkeit auf sich.[6]) Einst machte auch Bemalung die Einzelheiten leichter erkennbar.[7]) Von Trajans Triumphbogen sind hübsche Medaillons am Konstantinsbogen wieder verwendet.[8]) Ausser den bekannten Reliefs auf dem Forum, die doch wohl noch unter Trajan gesetzt sind, verdient der Bogen zu Benevent (S. 391) Erwähnung. Hadrian hat mehr nach seinem eigenen Sinne gebaut;[9]) wir erinnern an sein Mausoleum und die riesige Villa zwischen Rom und Tivoli (S. 128); in Betreff des Reliefschmuckes der letzteren verdienen das herrliche Antinoosrelief in der Villa Albani[10]) und die Erichthoniosgeburt im Vatikan[11]) Erwähnung. Die Zeit der Antonine lieferte viele Denkmäler, z. B. die Antoninssäule auf Piazza Colonna in Rom,[12]) dann Reste eines ebenfalls unter Marc Aurel errichteten Bogens im Konservatorenpalast und die Basis des Denkmals für Antoninus im Giardino della Pigna;[13]) weniger Bedeutung hat für uns der Tempel des Antoninus und der Faustina zu Rom.[14]) Ausserdem können dieser Zeit wegen der charakteristischen Haartracht auch noch andere Arbeiten zugewiesen werden.[15]) Der letzte bedeutende Bauherr vor der Zeit Diocletians ist Septimius Severus, an welchen der Severusbogen mit seinen dekorativ vortrefflichen, ehemals gewiss mit farbigem Stuck bedeckten Kriegsbilder,[16]) der Bogen der Gold-

[1]) Brunn, Künstler 2, 336. 340.

[2]) Z. B. Apollonios, Sohn des Ammonios, (Inschriften bei Δήμιτσας, ἱστορία Ἀλεξανδρείας p. 762 f. und in Klaudianon Oros).

[3]) Benndorf u. Schöne, lateran. Museum Nr. 20. 59. 64 b. 68.

[4]) Am Konstantinsbogen: Rossini, archi trionf. T. 68; zwei in Neapel: Maffei, racc. 56; Clarac 854 b, 2161 g f; Kopf eines Daciers: Helbig, Führer I S. 4, 3; eines Parthers im Vatikan: Braccio nuovo Nr. 127; Pistolesi IV 29; Phot. Bruckm. 178; abbozzierte im Lateran Nr. 492 (Clarac 848 b, 2161 k).

[5]) Thode, die Antiken in den Stichen Marc Antons S. 17 f.

[6]) F. Boucher, d. Charakterköpfe der Trajanssäule, 1893, f. m. 11 T. Viele sind einzeln abgeformt. Zum Vergleiche ist ein schönes Bruchstück im Louvre (Photogr. Giraudon „Combattants gaulois“) heranzuziehen.

[7]) B. 1833, 92. 1836, 39; Hittorff, temple d'Empedocle S. 142 ff.; Semper, Stil 1, 500 ff.

[8]) Ant. Denkm. I T. 42, 1. 43, 7.

[9]) Ch. Lucas, l'empereur-architecte Adrien, Paris 1869. Hadrian und die Antonine heissen auf Münzen öfter κτίστης.

[10]) Ohne Ergänzung abg. Borioni T. 9; Phot. Bruckm. 368.

[11]) M. I 12, 2; Wolters 1307.

[12]) Eine Aufnahme derselben wird vom deutschen Institut vorbereitet.

[13]) Phot. Bruckm. u. Phot. Parker (an den zwei Nebenseiten sind fast gleiche Darstellungen); Relief in der Villa Albani (Helbig Nr. 772); M. 4, 4; Basis in der Villa Panfili: M. VI/VII T. 76, 1; A. 1863, 195 ff. 468 ff.

[14]) G. Valadier, raccolta delle più insigni fabriche di Roma antica, Bd. I. Rom 1810, f.

[15]) Z. B. Alkestissarkophag im Museo Chiaramonti Nr. 179.

[16]) S. 391; Phot.

schmiede[1]) und kleinere Reste erinnern.[2]) Aus den stürmischen Zeiten des dritten Jahrhunderts fehlen naturgemäss ansehnliche Skulpturen oder man beachtet sie vielleicht zu wenig, wie die Porta de' Borsari zu Verona aus dem Jahre 265.

Eigenartig nach Anwendung und Komposition sind die Marmordisken mit flachen Reliefbildern auf beiden Seiten der Scheibe, die nach Architekturdarstellungen auf Pfeilern oder Mauern zur Zierde aufgesteckt waren,[3]) wie an denselben Plätzen steinerne Urnen stehen konnten.[4])

Von den Steinreliefs lassen sich die Stuckreliefs nicht trennen, da der Stuck ein billiges Surrogat des Marmors ist; sie eignen sich begreiflicherweise nur für rauchfreie Innenräume, wo sie seit Sullas Zeit nachweisbar sind.[5]) Wir finden sie in der Farnesina,[6]) der Hadriansvilla,[7]) mehreren ansehnlichen Grabkammern[8]) und sehr häufig in Unteritalien.[9]) Künstlerisch stehen sie insofern niederer, als sie aus Formen gepresst werden; dass sie eine Vorstufe der Wandmalerei wären, ist nicht nachzuweisen, im Gegenteil wechseln sie häufig mit dieser. Die Terrakottareliefs dagegen, welche, wie die Steinskulpturen, Wände verkleiden,[10]) sind flacher gehalten und stehen daher in ihrem Stile den älteren Reliefs näher.[11]) Beiläufig bemerkt, fehlen die Terrakottamasken auch in den Bauten dieser Zeit nicht.[12])

Das Hochrelief dagegen stellt eine unmittelbare Fortsetzung des Hochreliefs der alexandrinischen Zeit dar. Es ist vermöge seiner tiefen Schlagschatten auf die Entfernung berechnet und demgemäss auch in der Komposition perspektivisch eingerichtet, indem die Figuren in mehreren Reihen hinter oder etwas über einander stehen. In grösseren Reliefs (wie den kaiserlichen Kriegsbildern) macht sich diese Anordnung ganz gut, während bei dem verhältnismässig niederen Rechtecke der Sarkophage die Figuren so zusammengedrängt werden müssen, dass eine Überfülle entsteht. Allerdings sind die Personen, von denen wir bloss den Kopf oder den Oberkörper sehen, zum grossen Teile nur Nebenpersonen. Diese

[1]) S. 391; Phot.

[2]) Relief bei Guattani, mon. ined. S. 32 Aprile T. 1.

[3]) Münchner Bauernrelief; Relief im Louvre Nr. 410; Canina, Tusculo 38, 11–14; Welcker, alte Denkm. 2, 143 ff.

[4]) Viele in Neapel: Ra. 42, 92 ff. 129 ff. 193 ff. T. 15 ff.; vgl. Sittl, Würzburger Antiken S. 17 ff. T. 11 ff.

[5]) Plin. 36, 183; Vitr. 7, 3, 4. Das Edictum Diocletiani (CIL. III 2, 831, 7) unterscheidet den *plastes gypsarius* (Z. 30) von dem höher stehenden *plastes imaginarius* (Z. 29); πλάστης Hirschfeld, tituli p. 175. 177 Nr. 24; Löwy Nr. 552; Tertull. idol. 3. S. auch Plin. ep. 1, 10. Vgl. Nissen, pompej. Studien S. 53 ff.

[6]) Am Tiber: M. XI/XII suppl. 1891; in Auswahl: Lessing u. Mau, Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus Zeit des Augustus, Berlin 1891.

[7]) Kupferstich Piranesi's.

[8]) Grabkammer an der Via Latina: mehreres phot.; M. VI 51, farbig Kunsthist. Bilderbogen 3. Suppl. Nr. 85; Tuffgrabkammer mit Stuckdecke, bei Acqua Acetosa, publ. v. Cabott, stucchi figurati esist. in un ant. sepolcro, Rom 1795, m. 21 T.

[9]) Pompeji: Formen gefunden in der „casa delle forme di creta"; Mola di Gaeta: d'Agincourt, fragments T. 35; Catania: Hirt, Amalthea 1, 215.

[10]) Campana (S. 300); Combe (S. 65); Guattani, mon. ined. 1785 Apr. T. 3. Neue Sammlung durch v. Rohden vorbereitet, s. dens. AA. 1894, 37 ff.; Phot. Parker u. röm. Inst.

[11]) Leicht altertümelndes Relief von Rosarno: A. 1867 T. D; Wolters 158; Relief v. Lokroi A. XIX T. F; B. arch. nap. V T. 5, 1; altertümelnde Haartracht z. B. Campana T. 56. 116.

[12]) In Neapel MB. 7, 44; sehr schön gestaltet als Klytiabüste mit zwei Amoretten im Vatikan: Phot. Parker.

manierierte Mode herrschte wohl nicht sehr lange. In der zweiten Hälfte unserer Periode bemerken wir eine allmähliche Rückkehr zu den bewährten Grundsätzen der alten Zeit. Das Relief wird flacher (zuerst wohl an der Rückseite des Sarkophages);[1]) die hinteren Figuren rücken empor, wodurch fast parallele Streifen entstehen; schliesslich ergibt sich wieder die einfache Friesreihe. Eine andere Entwicklung hat mit den Metopen Ähnlichkeit, nur dass die Umrahmung aus der gleichzeitigen Architektur, welche die Arkaden liebt (S. 320), entlehnt ist; so sind die Thaten des Herakles an einem Sarkophage der Villa Borghese durch Säulen getrennt.[2]) Eine solche kunstgeschichtliche Würdigung der römischen Hochreliefs steht noch aus; dass Entlehnungen einzelner Figuren und Gruppen vorkommen,[3]) versteht sich bei handwerksmässigen Arbeiten ganz von selbst. Am meisten bedürfen die Ähnlichkeiten zwischen römischen und etruskischen Reliefs[4]) genauerer Untersuchung, zugleich aber die Frage, ob dann letztere nicht gleichzeitig seien.

356. Während die Plastik mit der Baukunst im Stoffe enge verwandt ist, muss die Malerei bei einer engeren Verbindung verlieren. Damals litt sie ohnehin schon genug unter der Bewunderung der alten Klassiker. Apelles, Zeuxis, Parrhasios und bald der, bald jener andere wurden allgemein den Künstlern als Muster vorgehalten;[5]) was aber wichtiger ist, man sammelte ihre Bilder mit grossen Kosten oder liess sie kopieren.[6]) In der Riesengallerie, zu der Rom nun geworden war, blieb für die zeitgenössischen Maler wenig Platz, zumal das römische Vorurteil noch nicht ganz überwunden war und man die fremden Maler mit den Friseuren, Seiltänzern und Taschenspielern ihrer Nation auf eine Stufe stellte.[7]) Allerdings redeten die Schriftsteller von der Malerei wie von der Kunst an sich[8]) und man reihte den Malunterricht dem Erziehungsplan ein;[9]) trotzdem oder gerade deswegen fehlte die wahre Empfänglichkeit. Ein Zeitgenosse Neros klagt, die Malerei sei an der kompendiösen Kunst der Ägypter und durch den Materialismus der Zeit zu Grunde gegangen.[10]) Dies mag übertrieben sein; aber es muss doch auffallen, dass nur noch ein älterer Zeitgenosse Caesars sich einen wirklichen Namen machen konnte, und schliesslich war es doch nur die fürstliche Schätzung durch den Diktator, welche das Augenmerk der Leute auf Timomachos von

[1]) Z. B. am Achilleussarkophage auf dem Kapitol.

[2]) Mars und Rhea, im Vatikan (Phot. Parker).

[3]) Welcker, alte Denkm. 1, 246; Jahn, archäol. Beitr. S. 179; Helbig, Untersuch. S. 6; Förster, AZ. 33, 81; Heydemann, Mitteil. S. 112.

[4]) Vgl. A. 35, 84.

[5]) Apelles: Vitr. 1, 1, 13; Petron. 88; Parrhasios: Sen. controv. 10, 5; Cic. Tusc. 1, 2, 4; Apelles, Zeuxis und Nikomachos: Plut. mul. virt. p. 243 b; A., Protogenes und Antiphilos: Theon progymn. 1; Echion: Cic. parad. 5, 2; Pausias: Hor. s. 2, 7, 95; Aglaophon und Polygnot: Quintil. 8, 3, 25. 10, 12, 3; alte Malereien: Plin. 35, 17.

[6]) Ankauf: Sen. tranq. an. 9; Plin. 35, 24. 26; Kopien: Dion. Hal. de Din. 7 p. 644; Quintil. 10, 2, 6, vgl. § 2; Plin. 35, 91. 125; Plin. ep. 4, 28, 3 (Porträte); in Athen gefertigt: Lucian. Zeux. 3.

[7]) Koncentration in Rom: Plut. Demetr. 22; Vorurteil: Val. Max. 8, 14, 6; Griechengesindel: Juven. 3, 76.

[8]) Hor. a. p. 1. 9. 361; Ovid. am. 3, 7, 62; Philodem. mus. p. 91 XXIII 8; Sen. ep. 71; Pers. 6, 63.

[9]) Quintil. 7, 10, 9.

[10]) Petron. 2. 88; vgl. Plin. 35, 29. 50.

Byzanz lenkte.[1]) „Der rasende Herakles" und „Medea auf den Mord ihrer Kinder sinnend" hatten jenen so sehr angezogen;[2]) noch höhere Bewunderung genoss seine Medusa.[3]) Eine Scene peinlicher als die andere! Aber Timomachos' Erfindungen scheinen von den späteren Malern mehrfach benützt worden zu sein.[4]) Der etwas jüngere Arellius fiel dadurch auf, dass er seine Geliebten als Göttinnen malte; Neros Wertschätzung machte den Fabullus berühmt, hinter welchem Plinius aus Höflichkeit noch zwei zeitgenössische Hofmaler nennt.[5]) Solche äusserliche Dinge konnten also noch bekannt machen oder etwa Absonderlichkeiten wie Miniaturmalerei.[6]) Deswegen brauchten jedoch die anderen Künstler nicht zu hungern. Die Votivbilder werden zwar selten, dafür Porträte oft erwähnt, und zwar besonders in der erotischen Litteratur;[7]) durch ihre massenhafte Verbreitung kamen sie zeitweise in vornehmen Kreisen aus der Mode.[8]) Von diesen Porträtfabrikanten, welche natürlich schmeicheln und vor allem die Frauen schön weiss und rot malen mussten,[9]) kennen wir keine Namen, nur eine Art von Fabrikherrn, den Sopolis.[10]) Ausserdem dient die Malerei auffallend oft zu materiellen Zwecken der verschiedensten Art. Liessen sich doch Schiffbrüchige zum Betteln Bilder machen;[11]) farbige Plakate luden zum Gladiatorenspiel ein;[12]) der Redner benützte die Malerei zu Demonstrationen, besonders wenn er eine Blutthat schilderte;[13]) die Opposition verbreitete politische Karrikaturen,[14]) aber auf der anderen Seite bestellt die Regierung Bilder zur Stütze ihrer Stellung.[15]) Sogar unter den im Zirkus ausgeworfenen Sachen befinden sich kleine Bildchen.[16])

Wie aber die Gemälde ein Zimmerschmuck geworden waren, ruht das ganze Ansehen der Malerei jetzt auf dieser Grundlage. Kleine Bildchen sind wie Reliefs in die Wand eingesetzt worden, und zwar besonders in Baderäumen, deren feuchte Luft den Fresken schadete,[17]) und in die Kassetten der Decke. Einige Reste sind davon erhalten.[18]) Die kostbarsten

[1]) Bursian, Jahrbb. f. Phil. 87, 104 f.; F. Brandstätter, Timomachos' Werke und Zeitalter, Lpg. 1889 (nach ihm schon um 300 v. Chr.); Overbeck, Schriftqu. 2119 ff.

[2]) Plin. 7, 126. 35, 26. 136. 145; Overbeck, Schriftq. Nr. 2124 ff.

[3]) Plin. 35, 136.

[4]) Lucian. de domo 31 (Medea); Medea in zwei kampanischen Wandgemälden: Panofka, A. 1, 243; Dilthey, A. [illegible] dazu AZ. 33, 63 ff.; Iphigeneia [illegible] (Anth. Planud. 4, 128 nach O. Jahn, A. [illegible] 200); Helbig, Wandgemälde Nr. [illegible]

[5]) Plin. 35, 119. 120. [illegible] Diners gibt: Macrob. sat. 2, 2, [illegible]

[6]) Titidius Labeo: Plin. 35, [illegible]

[7]) Lucret. 4, 1054; Anthol. [illegible] Propert. 4, 11, 83; Strabo 16, [illegible] Varr.; Suet. Galba 10; Plin. ep. [illegible] 5, 53; Dion. soph. Antioch. ep. [illegible] 2, 10; Aen. soph. ep. 12; Martial. [illegible] Anthol. Lat. 23, 150 R. Man [illegible] das eigene Bild in ein Gymnasium [illegible] 5, 3). Porträte Verstorbener: Plin. ep. 4, 7, 1: Marini, atti p. 654; Grabstein der Athenerin Euanthe.

[8]) Plin. 35, 4; Kaiserbilder: Herodian. 7, 5, 8. 7, 2.

[9]) Lucian. quom. hist. conscr. 13 (18); Eunap. v. soph. p. 18.

[10]) Cic. ad Att. 4, 16, 12, vgl. Plin. n. h. 35, 147.

[11]) [illegible]

[12]) [illegible]

[13]) [illegible]

[14]) [illegible]

[15]) [illegible]

[16]) [illegible]

[17]) [illegible]

[18]) [illegible]

waren auf Marmor gemalt; solche hat der Athener Alexandros in Monochrommanier ausgeführt und ihnen seinen Namen beigesetzt.[1]) Die Wandmalerei nahm einen sehr grossen Aufschwung. Sulla liess zuerst seine Villa malen und sich selbst darin abbilden.[2]) Bald wurde alles ausgemalt bis herab zu Läden, Pferdeställen und zweideutigen Lokalen,[3]) und der Römer war an Malerei so gewöhnt, dass er sie nicht einmal in einem hölzernen Zirkus missen wollte[4]) und jede Legion für das Winterlager ihre eigenen Maler hatte.[5]) Ebenso fühlt sich Verrius Flaccus verpflichtet, der Argo reichen Bilderschmuck anzudichten.[6]) An den Häusern erstreckt sich die Malerei bis auf die den Unbilden der Witterung ausgesetzte Aussenseite.[7]) Um zu einer Geschichte der römischen Wandmalerei zu gelangen, ist es notwendig, die chronologisch fixierbaren Bilder zu Grunde zu legen und von den hauptstädtischen[8]) auszugehen, weil Provinzorte wie Pompeji und Herculaneum die Kunstbewegung doch nur verworren wiederspiegeln; bezüglich der chronologischen Folge ist allerdings ausserdem in Betracht zu ziehen, dass Wandgemälde in licht- und luftreichen Räumen nicht selten Restaurierung erfahren. Unter der ersten Kaiserdynastie ist jedenfalls der nach Augustus, Livia, Tiberius und Germanicus benannte Palast auf dem Palatin, innerhalb dessen das „Haus der Livia" gut erhaltene Wandbilder hat;[9]) neuerdings ist eine Malerei auf Goldgrund entdeckt worden. Unter Augustus begann der Villenbau auf dem Esquilin, zu welchem zahlreiche Wandgemälde, darunter die berühmten Odysseelandschaften Beziehung haben.[10]) Die Villa der Livia bei Primaporta bietet jetzt wenig mehr.[11]) Nicht unbedeutend sind die Grabgemälde in der Pyramide des Cestius.[12]) Die Wandbilder der kampanischen Städte Pompeji, Herculaneum und Stabiae[13]) entstanden naturgemäss alle vor dem Jahre 79 und die meisten nach dem Erdbeben von 63. Chronologisch

ein von Maratti übermaltes Bild (schlafende Venus mit Amoretten): Almanach 1, 7; enkaustisches Deckengemälde aus dem Palaste des Titus auf dem Esquilin (Apotheose des Titus als Apollo): Alm. 2, 1 ff.; siehe auch O. Jahn, röm. Deckengemälde des codex Pighianus, Berichte d. sächs. Ges. 1869, m. 4 T.

[1]) S. 410; Pitt. d'Erc. I 1.

[2]) Plin. 22, 12.

[3]) Läden: Phaedr. fab. 64; Pferdeställe: Iuven. 8, 157.

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) Léon Renier et Perrot, les peintures du Palatin, Ra. n. s. XXI u. XXII m. 5 T.; Perrot, mém. d'arch. S. 74 ff.; Kopien der Bilder des Triclinium in der Ec. d. beaux-arts; B. 1874, 118; Schreiber, A. 1875, 5 ff.; Phot.; Zimmerdekoration: Guattani, mon. in. 1785 Nov. T. 1 u. Dec. T. 2; vgl. F. Schwechten, Wanddekoration aus d. Kaiserpalästen auf dem Palatin in Rom, Berlin 1878 (aus dem Archiv f. ornament. Kunst).

[10]) Odysseelandschaften in der vatika[illegible]

[11]) [illegible]

[12]) [illegible]

[13]) [illegible]

folgen nun unmittelbar die Thermen des Kaisers Titus.[1]) Dann treten Lücken in der Reihenfolge ein. Wir nennen die Villa Hadrians[2]) und dann etwa noch das allerdings vielfältig erneuerte Haus der Märtyrer Johannes und Paulus auf dem Coelius, ungefähr aus der Zeit der afrikanischen Dynastie stammend.[3]) Die anderen Wandbilder seien hier nur nach ihren Gattungen verzeichnet. Unter den Häusern ragt das römische Haus der Farnesina hervor.[4]) Von den Villen nennt man die von Tor Marancia unverdienterweise am häufigsten.[5]) Auf die grossen Grabkammern ist noch immer viel verwendet worden, doch wechselt hier die Malerei öfter mit Stuck (S. 736); wir wollen die Gräber an der Via Latina hervorheben.[6]) Die feineren Kolumbarien wie das esquilinische und das bekanntere in der Villa Pamfili sind ebenfalls ausgemalt worden[7]) und ebenso jüdische Katakomben in der Vigna Randanini.[8]) Von vornherein ist also nichts dagegen einzuwenden, dass gleich den letzteren auch die christlichen Katakomben von Anfang an Malereien enthielten. Letzteres setzt nur voraus, dass die christlichen Begräbnisgesellschaften bereits über ansehnliche Mittel verfügten. Indes ist hier doppelte Vorsicht geboten, weil die Katakomben Jahrhunderte lang offen standen und als heilig geehrt und verschönert wurden. Nur ein Teil der erhaltenen Bilder also gehört der hier behandelten Periode zu; leider werden diese Malereien gewöhnlich nur vom Standpunkte der Dogmengeschichte behandelt.[9]) Ausserhalb

---

[1]) S. 385; G. Carletti, le ant. camere delle terme di Tito e le loro pitture, Rom 1776. f. m. 60 T.

[2]) Arabesques ant. des bains de Livie et de la ville Adrienne, gestochen von Ponce, Paris 1789.

[3]) Röm. Quartalschrift 4, 377 ff. (Vögel, Laubwerk, grosse und kleine Putten).

[4]) M. XII 7 = Ga. 1883 T. 15; siehe S. 736, 6; Villa Massimo-Negroni, 1777 entdeckt, von Camm. Buti in 6 Bl. herausgeg., gest. v. Campanello u. Vitali, jetzt in Berlin: A. 1863, 257 ff. T. I K; beim Lateran: G. Cassini, pitture ant. ritrov. nello scavo aperto in una vigna accanto l'ospedale di S. Giovanni in Lat., Rom 1783 f. 8 T.; Ostia: M. VIII 28.

[5]) Jetzt im Vatikan: S. 127 u.; Raoul-Rochette, peintures T. 1—5 (farbig; fünf von unnatürlicher Liebe erfasste Frauen, mit lateinischen Beischriften); Otricoli: Guattani, mon. in. 1785 Dec. T. 3; Scrofano: Caylus V 71, 2—5.

[6]) Secchi, mon. ined. d' un sep. di famiglia greca, Rom 1843, m. 2 T.; M. VI 43 ff. 49 ff. A. 1861; zwischen Ostia und Laurentum: A. 1866, 292 ff. T. S T m. M. 8, 28; in dem pompejanischen Familiengrab Nr. 16 sind nur Arabesken, s. auch Garrucci, tre sep. con pitture ed iscr. appart. alle superstiz. pagane del Bacco Sabazio e del Perseo Mitra, Neapel 1852 und im allgemeinen G. P. Bellori et M.-A. de la Chausse, le pitt. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni, Rom 1706, 3 Bde. f. m. 75 T.

[7]) Esquilin: M. X 60; Villa Pamphili: O. Jahn, d. Wandgemälde des Columbariums in der V. P., München 1857, 6 T.; Samter, Röm. Mitt. 8, 105 ff.; farbige Nachbildungen im Münchner Antiquarium.

[8]) Phot.

[9]) S. 126 f.; allgemeines Bildwerk Garrucci, storia dell' arte cristiana, (Bilderwerk) m. T.; ders., tre sepolcri con pitture ed iscr. .... scoperti in un braccio del cimiterio di Pretestato in Roma, Napoli 1852; Hypogäum von S. Priscilla: Bcrist. IV a. 6 T. 3, vergl. p. 1 ff.; Wilpert, Röm. Quartalschr. 1888, 89 ff.; Cagliari: Vivanet, Conferenze di archeol. crist. 7, 130 ff.; de Rossi, images de la T. S. Vierge choisies dans les catac. de Rome, Rom 1863; H. F. J. Liell, d. Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben, Freiburg 1887 m. Abb. u. 7 T.; A. de Waal, das Kleid des Herrn auf d. frühchristl. Denkmälern, Freiburg 1891 m. Abb. u. 2 T.; J. Wilpert, ein Cyclus christologischer Gemälde aus der Katakombe der Hl. Petrus u. Marcellinus, Freiburg 1891, m. 9 T. f.; ders., die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten d. Kirche, Freib. 1892, m. 5 T. — theoretische Versuche: A. Pohl, d. altchristliche Fresko- und Mosaikmalerei, Lpg. 1882 (vgl. dazu Ficker, Ztsch. f. Kirchengesch. 10, 253 ff.); Lefort, études sur les mon. primitifs de la peint. chrét. en Italie, Paris 1885 (mit chronologischer Übersicht); E. Frantz, Geschichte der christlichen Malerei, I. Freiburg 1887.

dieser Klassifikation sind noch einige andere Bilder zu nennen, welche verschollen oder längst von ihrer Stelle gerissen sind;[1]) letzteres trifft auf die „aldobrandinische Hochzeit" zu, welche aus dem Besitze der Aldobrandini in die vatikanische Bibliothek kam.[2])

357. Wie sehr die Malerei zur Dienerin der Baukunst herabgesunken war, zeigt nichts besser als die Beliebtheit der Übertragung in das starre, von ferne zu betrachtende Mosaik (S. 302 f.). Mit dem Ende der Republik hat es sich in den Speisesälen eingebürgert.[3]) Ganz parallel steht das Mosaik dem Wandgemälde jedoch keineswegs. Während letzteres auf Wände und Decken beschränkt ist, bleibt das Mosaik von diesen allerdings nicht ausgeschlossen,[4]) doch eignet es sich besonders für den Fussboden, wo man einen widerstandsfähigen Schmuck braucht. Infolgedessen imitieren die Mosaiken häufig kunstreiche Teppiche, sei es dass eine breite Borte das Rechteck umzieht oder das Feld in Vierecke und runde Medaillons geteilt ist.[5]) Ausserdem werden jedoch ganze Gemälde in einer viereckigen, seltener runden Form[6]) nachgebildet, wofür die „Alexanderschlacht" aus Pompeji, welche Goethe ein Wunder der Kunst nannte,[7]) und das dramatische Kentaurenbild aus der Villa Hadrians als Beispiele dienen mögen.[8]) An den Wänden entspricht dem bemalten Stuckrelief das Reliefmosaik, wovon noch einige Stücke vorhanden sind.[9]) Diese Kunst erfordert abgesehen von den ordinären Produkten, sehr geschickte Arbeiter; daher hatte sie in Rom ihren Hauptsitz, von wo, wie noch jetzt, Mosaikbilder in das Ausland gingen. Wir kennen z. B. T. Sennius Filix und seinen Schüler Amor,[10]) vornehmlich jedoch Griechen.[11]) Alexandriens Anteil darf nicht gering angeschlagen werden, worüber bei Ägypten weiteres; von dort war seinem Namen nach ohne Zweifel P. Aelius Harpokration.[12]) Auch Pergamon lieferte, wie wir bei Sosos gesehen haben (S. 680) Vorbilder. Ausnahmsweise finden wir Platten mit farbigen Einlagen (Marmorintarsia).[13]) Der Vollständigkeit halber, nicht

---

[1]) L. Holstenius, vetus pictura Nymphaeum exhibens, Rom 1676 f.; O. Jahn (s. S. 740, 7).

[2]) C. A. Bötticher, d. a. H., Dresden 1810, m. 1 T.; Indicazioni sulle Nozze Aldobrandine, f. m. 2 T.; Ölkopie von Nic. Poussin im Pal. Doria, eine andere von H. Meyer für Goethe. Vgl. Rubens bei Guhl, Künstlerbriefe 2, 174. Noch Prudhon bewunderte die weichen Posen der Frauen.

[3]) Hor. sat. 2, 4, 83.

[4]) An einer Decke unter Commodus: Spartian. Pescenn. 6; in halbrunden Nischen an pompejanischen Brunnen und ebendort an Säulen: Niccolini I T. 20; descr. gen. T. 63; suppl. 10; MB. III T. A B. XIV Titelbild; Phot.

[5]) Z. B. MB. 7, 62.

[6]) Löwe von Eroten gefesselt: MB. 7, 61.

[7]) Photogr. Sommer; MB. 8, 36—45 (von 37 an einzelne Figuren, 41 farbig); Finati, sala del gran mosaico pompejano, 1858 m. 2 T.; A. Niccolini, quadro in musaico scoperto in P. al 24 ott. 1831, Nap. 1832, m. 11 T. Nach dem Bilde der Malerin Helena kann das Mosaik schon deshalb nicht gemacht sein, weil nur der Schwindler Ptolemaios Chennos davon weiss.

[8]) M. 4, 50, vgl. A. 1845, 225 ff.; A. 1848, 198 ff.; AZ. 1874, 130; M. Pioclem. 7, 48. 49.

[9]) Raoul-Rochette, peintures inédites S. 395 f. 427 ff. T. 12.

[10]) B. épigr. 5, 112.

[11]) Brunn, Künstler 2, 312 f.

[12]) CIG. 2024—5 (im 2. Jahrhundert n. Chr.).

[13]) S. 301; Tiger und Stiere, zwei Platten auf dem Kapitol.

wegen erhaltener Denkmäler, ist noch auf die Gobelins, die auch Gemälde heissen, zu verweisen.[1])

Diese Zimmerdekorationen weichen unter einander in künstlerischer Hinsicht prinzipiell stark ab. Von Hause aus sollten sie eigentlich reine Dekorationen sein. Man imitiert hauptsächlich die Polychromie der Bauteile (S. 300) durch verschiedene Farbe, wobei nur architektonische Ornamente vorkommen. An den Decken, welche in Felder zerfallen, tritt das Problem auf, jene kleinen Felder einzeln zu füllen, wo, wenn man einmal Figuren nehmen wollte, keine anderen als schwebende Menschen und Vögel am Platze waren;[2]) im besonderen erhalten Schlafzimmer die Gestalt von Lauben, auf deren Zweigen Vögel sitzen.[3]) Diese schwebenden Wesen werden dann auch auf die Wandfläche übertragen. Eigentliche Figurenbilder werden nur in der Form zugelassen, dass sie von Ferne eingerahmte Tafelbilder zu sein scheinen.[4]) Auf diesem Standpunkt stehen mehrere römische Zimmer vom Palatin und Esquilin, die Casa del Laberinto und andere Häuser Pompejis, sowie eine Anzahl Deckengemälde.[5])

Eine zweite, nicht sehr zahlreiche Gruppe wahrt das Dekorative dadurch, dass die Bilder in einer Farbe und ohne Hintergrund ausgeführt sind. Hiezu wählt man Rot auf Weiss[6]) oder auf Bräunlich,[7]) oder aber Schwarz auf Weiss.[8]) Zum mindesten endlich hat der Hintergrund eine naturwidrige Farbe, etwa schwarz[9]) oder golden.[10])

In den Villen wird es öfter vorgekommen sein, dass der Besitzer nach seinen Wünschen hier ein Fenster ausbrechen, dort eines vermauern liess. Letzteres und die Freude an schönen Durchblicken verbunden mit dem Privatiersvergnügen, die Besucher zu vexieren, dürften auf die Erfindung der Prospektmalerei geführt haben, wie sie in jedem Zeitalter, wo die Villenanlagen viele Künstler beschäftigten, blühte. Der Eintretende schaut in einen Laubgang oder in Säulengänge, deren scheinbar ferne Säulen und Pilaster perspektivisch ganz dünn erscheinen; er sieht in die Landschaft hinaus[11]) und erblickt dort z. B. ein Stück der Meeresküste mit Villen oder eine ganze Stadt.[12])

Zu Rom brachte sie ein Zeitgenosse des Augustus in die Mode,[13]) als dessen Gegenstände Plinius aufzählt „Villen und Häfen, Gartenanlagen, Wälder und Haine, Hügel, Fischteiche, Kanäle, Flüsse und Küsten nach Wunsch, dazu Figuren von Menschen, die spazieren gehen, zu Schiffe oder

---

[1]) Cic. Verr. 4, 1; Lucret. 2, 34; vgl. Ovid. met. 6, 86.

[2]) Z. B. pompejanisches Deckenbild in Neapel: Phot. Solche Bilder wurden auch in Steinrelief ausgeführt (Beispiel in Athen, 4. Seitensaal).

[3]) Plin. ep. 5, 6, 22.

[4]) Z. B. MB. 6, 35.

[5]) Z. B. MB. 13, 35. Mau beschränkt diese Richtung auf die letzten achtzig Jahre vor unserer Zeitrechnung.

[6]) Monochrome von Herculaneum; S. 410; MB. 5, 4.

[7]) Baderaum an der Strasse nach Tusculum: Probe bei Caylus, recueil VI T. 33, 1.

[8]) Mosaik aus Tor Marancia im Vatikan: Pistolesi, Vaticano IV 1; Helbig, Führer I S. 1; vgl. Caylus, recueil VII 42.

[9]) Pompejanische Landschaften auf Marmor: M. 11, 44.

[10]) Jetzt auf dem Palatin entdeckt,

[11]) Villa ad Gallinas und Grab des Patron an der Villa Latina; in Pompeji: Helbig, Katalog S. 384 ff.; Horaz scheint in der Ars poetica darauf anzuspielen.

[12]) So den Hafen von Stabiae in einem pompejanischen Gemälde (Phot.).

[13]) Plin. 35, 116 (der Name ist in *studio* verderbt, wofür S. Tadio oder S. Ludio vermutet wird).

zu Esel aufs Land kommen, Fischer, Vogelfänger oder Jäger oder auch Winzer; unter seinen Meisterwerken ist das Bild berühmt, wo wegen des sumpfigen Zuganges zur Villa Männer die Frauen hintragen und zu deren Schrecken ausgleiten, und so gibt es noch viele andere humoristische Bilder. An Orten unter freiem Himmel malte er zuerst Küstenstädte, was sich sehr hübsch ausnimmt und wenig kostet.“ Vitruv (VII 5) stellt sich demgegenüber auf den engherzigen Standpunkt des Theoretikers; jene Ausblicke gestattet er nur in Wandelbahnen und scheinbare Bühnenwände in offenen Räumen,[1]) während er gegen die Scheinarchitektur heftig auftritt. Wir lernen durch ihn, dass sie zuerst in Tralles durch den Alabandier Apaturios versucht wurde. Die letztere, wie er sie beschreibt, entspricht ganz den Grottesken der Renaissance,[2]) denn sie ist auch mit Kandelabern, Arabesken und menschlichen oder Tierköpfen bereichert. In jene Landschaften[3]) wie in diese Scheinarchitektur[4]) kommt menschliche Staffage und, wie bei Poussin, mag dieselbe der Mythologie angehören; z. B. setzt man in Landschaften den Odysseus (wie auf dem Esquilin) und belebt das Meer durch die Gestalten der Galateia oder des Phrixos.[5])

Die vierte Gattung endlich, welche aus der Imitation kleiner Tafelbilder hervorging, nennt Vitruv *megalographiae*; es sind wirkliche selbstständige Bilder, meistens mythologischen Inhalts, welche Tafelbilder imitieren. In ausgedehnten Gebäuden schlossen sich die Bilder mehrmals zu grossen Cyklen zusammen, zu welchen Homer den Stoff zu liefern pflegt.[6]) Man sollte hier dieselbe Scheidung, wie bei den Reliefs, eintreten lassen. Die einen Gemälde führen ein Paar Figuren bühnenartig mit bloss skizziertem Hintergrund vor,[7]) die anderen gleichen den Reliefbildern.

Was den Stoff der eigentlichen Gemälde anlangt, so ist die Mythologie noch immer bevorzugt. Ihr zunächst steht die idealisierte Geschichte, der Perserkrieg,[8]) Alexander der Grosse[9]) und einzelne romantische Momente der römischen Geschichte.[10]) Die Genremalerei greift aus dem menschlichen Leben zumeist ganz gewöhnliche Scenen heraus ohne irgend eine moralisierende Tendenz; wir sehen Quiriten in Läden markten und in Kneipen spielen und raufen, den Lehrer, Handwerker,[11]) fahrende

---

[1]) Davon scheinen die in Malerei oder Mosaik ausgeführten Masken zu stammen (Baumeisters Denkm. S. 1849 ff.).

[2]) Schmarsow, Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 2, 131 ff.

[3]) Hirten bei den Tieren (Vitruv.) wie in einem Mosaik der Villa Hadriana.

[4]) Z. B. MB. 14, 21. 22.

[5]) Mau weist diese Art der ersten Hälfte des ersten christlichen Jahrhunderts zu, aber ausser der Villa Farnese auf dem Palatin enthält z. B. auch die Villa des Titus (Winckelmann 252) solche Darstellungen.

[6]) Petron. 29 (dagegen malte Theoros Tafelbilder; s. über diesen Plin. 35, 144); vgl. Benndorf, A. 1865, 239 ff.; Helbig, Unters. S. 130; Urlichs, das hölzerne Pferd S. 17 ff.; Milchhöfer, d. Befreiung des Prometheus, Berlin 1882.

[7]) Z. B. Freskobild in der Exedra des palatinischen Stadions (Phot.); „Apollo und Theseus“ im sog. Haus des Hadrian (Phot.); „Apollo und Neptun“ aus Pompeji (Phot.); Mosaik in den Thermen (Phot.).

[8]) Pers. 3, 53 f. Braccatis illita Medis porticus.

[9]) Alexandermosaik s. S. 741, 7.

[10]) O. Jahn, der Tod der Sophoniba. Wandgemälde, Bonn 1869, m. T.; nach Phot. Bernoulli, röm. Ikonographie I T. 4, vergl. S. 56 ff. (Die Deutung ist zweifelhaft.)

[11]) Besonders in der Walkerei zu Pompeji: MB. 4, 50; Bäcker B. 1864, 119. 218; verschiedene Bilder aus der Domitillakatakombe: Röm. Quartalschr. 1, 20 ff. T. 1—3 (S. 23 ff. Verzeichnis der Parallelen); Forumscenen: Pitt. d'Erc. 3, 41.

Leute[1]) und die Dirne[2]) in ihrem Berufe. Gewöhnlich werden diese realistischen Scenen flüchtig behandelt; über den Durchschnitt erheben sich die Monochrome von Herculaneum. Ebenso musste der Stil der zwar aus dem wirklichen Leben gegriffenen, aber mit Göttern und Allegorien bereicherten Gemälde[3]) etwas höher gegriffen sein. An diese Genrebilder schliessen sich die altchristlichen Gemälde an, welche z. B. das Liebesmahl,[4]) den guten Hirten und den Weinberg des Herrn[5]) zeigen. Das Tierleben ist in grösseren Bildern oft unnatürlich stilisiert,[6]) für sich aber vortrefflich behandelt worden, wofür drei bekannte Mosaiken der Hadriansvilla Zeugnis ablegen;[7]) in derselben Zeit blühte das Stillleben, weshalb der Baumeister Apollodoros den Kronprinzen Hadrian zu seinen Kürbissen zurückverwies.[8]) In den Landschaften wird gutes geleistet, aber es ist „nature endimanchée.“ Die Landschaft für sich allein ist eine blosse Wandzierde; wo sie dagegen nur den Hintergrund bildet, da wird sie stilisiert. Die Maler bevorzugen romantische Felsen und Cypressen[9]) und die Natur scheint nicht für sich allein zu genügen, sondern wird mit meist unbestimmten Wesen belebt[10]) oder erhält gar erläuternde Inschriften.[11]) So romantisch sah jetzt der gebildete Hauptstädter das italische Land an, seitdem der fleissige Kolone fortgezogen und auf fruchtbarem Boden ein Park angelegt war. Über das Kolorit ist schwer zu sprechen; denn Freskobilder werden, zumal von weniger geübten Malern, auf möglichst wenige Farben beschränkt und ihre Konturen mit dunklen Linien angelegt; so herrschen in vielen Bildern, wie auf einer Wiese, Blau, Rot und Gelb vor, während sonst die Farbenskala jetzt reicher als früher war,[12]) und die Konturen sind zu deutlich wahrnehmbar.[13]) Doch soviel können wir sehen, dass man frische luftige Farben liebte[14]) und von einem Atelierlicht nicht wusste. Daher kommen Dämmerung (welche im Süden überhaupt sehr kurz ist) und Nacht selten vor.[15]) Das Kolorit stand höher als die Linie und die Farben sollten wie beim Regenbogen in einander übergehen.[16]) Die goldgelbe Farbe galt stets für besonders schön;[17]) nun bildet man auch die schillernden Kleiderstoffe nach.[18]) Die Schriftquellen lehren uns dann, dass der Wiederschein des Feuers sorgfältig beobachtet

[1]) Z. B. Villa Pamfili; realistisches Mosaik in Pompeji: MB. 4, 34.

[2]) Seneca Anthol. 39, 9 B.; aus dem lupanar und der Mercurstrasse Nr. 9 (MB. IV A v 48): Famin, peintures érotiques (S. 120).

[3]) Wie Petron. 29. Man kann dazu auch die Jahreszeitenbilder der Domitillakatakomben (Phot. Parker) mit männlichen und weiblichen (bekleideten) Eroten rechnen.

[4]) Lefort, Ra. III 2, 224 ff.

[5]) Praetextatuskatakombe: Phot. Parker.

[6]) Z. B. Delphin bei Arion: MB. 10, 7. 8.

[7]) Alle drei in Phot.

[8]) Cass. Dio 69, 3, 2; Stillleben in Malerei: MB. 6, 20. 38; Philostr. im. 2, 26; in Mosaik: MB. 14, 14.

[9]) Plin. 16, 140.

[10]) Bei Statius (Thebais 11, 422) sehen die Geister von den Bergen herab zu.

[11]) Z. B. ἀκταί, s. Petersen, Arch.ep. Mitt. 5, 49 f.

[12]) Cic. orator 169.

[13]) Z. B. in der Villa Pamfili dunkelbraun bei der Befreiung des Prometheus.

[14]) Plutarch. quom. adul. 11 p. 54e. comp. Arist. et Men. 3 p. 854 b. Daher sagt man z. B. φαίδρυνεν γραφαῖς (Kaibel, epigr. 1075, 6).

[15]) Pompejanisches Nachtbild von Troja: Urlichs, d. hölzerne Pferd, Würzburg 1881; Phot.; Philostr. im. 2, 29; Schatten? Hesych. σκότοι, ἀπεσκοτωμένα.

[16]) Dionys. Isae.; Sen. nat. quaest. 1, 3.

[17]) Stat. silv. 2, 3, 16, wie bei Caravaggio und Juan B. Maino.

[18]) Aldobrandinische Hochzeit u. a. (Winckelmann, Geschichte S. 131); Helbig, Wandgem. Nr. 46 u. ö.; vgl. Philostr. im. 1, 10.

wurde,[1]) wozu die Wandgemälde noch dies hinzuzufügen erlauben, dass dazu die Wiederspiegelung das Gegenstück abgab; ausser der Narkissossage erblickt man Perseus und Andromeda das Medusenhaupt im Wasser, das alle drei wiedergibt, betrachtend.[2]) Naturwahrheit, Schattierung und Perspektive bestimmten das technische Urteil über ein Gemälde.[3]) Das Studium des Ausdrucks fand in den Sagen, wie man sie durch die griechische Elegie überkommen, ein ergiebiges Feld, wobei naturgemäss der Liebesschmerz und -Sehnsucht an erster Stelle stehen, z. B. in den Sagen von Ganymedes, Hylas, Hyakinthos, Narkissos[4]) oder so peinlich wie die Sagen von Phaedra, Myrrha, Kanake u. dgl. sind.[5])

Wenn wir auch bei der Malerei die verschiedenartigen Strömungen fixieren wollen, so sehen wir uns jetzt, da Plinius die Malerei der Kaiserzeit ohne Gründlichkeit behandelt, auf Inschriften angewiesen. Diese Beischriften zeigen nun einerseits, dass die aus dem einheimischen Volksleben geschöpften Bildchen auch von lateinisch redenden Malern herrühren, dass dagegen sonst die Griechen stark beteiligt waren. Des Monochromisten Alexandros aus Athen haben wir schon gedacht, in der Farnesina schrieb ein Seleukos seine griechische Inschrift bei, aber es gibt ausserdem, auch wenn wir von dem Grabe des Griechen Patron absehen, Fragmente mit griechischen Inschriften,[6]) Der Einfluss ägyptischer Griechen macht, dass in der Villa Pamfili manche Nachklänge aus Ägypten erscheinen,[7]) und die Erzählung von Salomos Urteil nach Pompeji gelangt.[8]) Da manche Bilder in Rom und Pompeji auffällig stimmen, muss es Handbücher der Malerei gegeben haben, in denen sogar die Farben bestimmter Figuren festgestellt waren.[9]) Hin und wieder erscheint die Hauptperson eines Bildes realistisch behandelt, d. h. wohl mit den Zügen eines Zeitgenossen versehen.[10]) Einzelne Maler versuchen es mit der Altertümelei.[11])

Von der Malerei zweigt sich eine neue Art ab, welche aus unscheinbaren Anfängen grosse geschichtliche Bedeutung gewinnt; es ist die Buchmalerei. Kräuterbücher und astronomische Leitfäden wollen wir nicht dazu rechnen,[12]) eher wären Kalender zu nennen.[13]) Erst im Vergilkultus verfällt Rom zuerst auf Ausgaben mit dem Porträt des Verfassers[14]) und dann auf ganz illustrierte Werke mit förmlichen Gemälden. Zur vollen Entwicklung gelangte die Buchmalerei aber erst mit dem Codex in der folgenden Periode.

Plastik und Malerei treten also in den Dienst der Architektur und werden nicht höher geschätzt als die Kostbarkeit der Stoffe; die in der Einleitung (S. 712 ff.) aufgezählten edlen Steinarten, welche zu Säulen und,

[1]) Philostr. im. 1, 1 u. ö.

[2]) Z. B. MB. 12, 49.

[3]) Vgl. Philostr. v. Apoll. 2, 20 p. 33, 11.

[4]) Petron. 83; Pentadius Anthol. Lat. 266.

[5]) Myrrha Anthol. Lat. 923 R.; Gemälde von Tor Marancia (S. 740 A. 5).

[6]) Ga. I T. 5/6 p. 20; vgl. Perrot, mél. d'arch. p. 87; Woltmann, Gesch. der Malerei S. 113 ff. s. auch Helbig, B. 1866, 170 ff.

[7]) O. Keller, Röm. Mitt. 5, 157 ff.

[8]) De Rossi, B. 1883, 37; s. auch oben S. 741.

[9]) Perrot, mélanges p. 96.

[10]) Pitt. d'Erc. I 14 = MB. 1, 23; MB. 11, 48; Mosaik in Centocelle: B. 1866, 171.

[11]) Helbig, Katalog Nr. 1286.

[12]) Plin. 25, 8; Porträtwerke des Atticus und Varro.

[13]) Ovid. fast. 1, 11.

[14]) Martial. 14, 186; Anthol. Lat. 345 B.

in Platten geschnitten, an Fussböden und Wänden[1]) verwendet werden, müssen im Vereine mit der Vergoldung der Decken[2]) und Dächer,[3]) den Figuren aus Metall, Elfenbein, Erz und Bernstein, den bunten Teppichen Syriens und Babyloniens und den Mischkrügen, Altären, Räucherpfannen und Kandelabern aus korinthischem Erz einen märchenhaften Eindruck gemacht haben, welchem der Anblick altchristlicher Basiliken vielleicht am nächsten kommt.[4]) Bei grossen Festen, z. B. bei der Feier der Apotheose wurde der Schein noch höheren Glanzes entfaltet.[5])

358. Von den künstlerischen Gewerben blühten durch den Luxus der Kaiserzeit am meisten die Steinschneidekunst, die Juwelierarbeit und das Ciselieren. Die erstere hat gewiss den weitaus grössten Teil der Gemmen hervorgebracht, die sich in unseren Sammlungen befinden.[6]) Die Graveure (*gemmarii*) haben häufig ihre Namen eingegraben; danach können wir sagen, dass die Mehrzahl aus Griechenland stammt, wie Tryphon und Dioskorides. Auf einer berühmten Gemme steht der Name des Phrygillos.[7]) Es ist nicht zu verwundern, dass die atticistische Richtung unter jenen Griechen ihre Vertreter hatte; Aspasios schnitt nämlich einen grossen Stein nach dem Muster der Athena des Pheidias (S. 595). Gegen das Ende der römischen Republik wurde das Sammeln von geschnittenen Steinen eine wahre Leidenschaft. Schon Sulla's Stiefsohn Scaurus besass eine Daktyliothek und andere wie Lucullus, Pompejus, Caesar und Marcellus weihten solche den Göttern. Man trug am Finger viele Ringe und der höfliche Mann machte über die schöne Gemme ein Kompliment.[8]) Erhaben geschnittene Steine dienten nur zur Zier;[9]) darunter befinden sich Prachtstücke wie der „Cameo des Augustus" in Wien[10]) und der Pariser mit der „Familie des Tiberius".[11]) Doch wurde den Kaisern noch verargt, edelsteinbesetzte goldene Gürtel und Spangen zu tragen.[12]) Das Porträtfach wurde auch hier nicht vernachlässigt, denn Aristokraten trugen gerne das Bild eines berühmten Ahnen, loyale Bürger das des Kaisers auf dem Ringe.[13]) Ein hervorragendes Bild ist das von Titus' Tochter Julia, welches Euodus fertigte.[14]) Gelegenheitsarbeiten, wie satirische Karrikaturen,[15]) entsprechen den Genrebildern. Die Kunst wird in diesen Privatliebhabereien durch den Aberglauben beeinträchtigt, indem astrologische Bilder an Steinen angebracht werden[16]) oder Ungeheuer und Symbole nach Art

[1]) Basilica des Junius auf dem Esquilin: Bcom. XXI T. 2—5.

[2]) S. 337; Paus. 1, 18, 9. Vgl. Plut. Public. 15; Stat. silv. 1, 3, 34 ff. 4, 2. 5, 43 ff.

[3]) S. 329; delubra micantia Rutil. 1, 95.

[4]) Statius silv. 1, 3; Tibull. 3, 3, 16; Sen. ep. 90; Lucan. 10, 112; Seneca Anth. Lat. 53 B.; Dions Rede 79 (über den Reichtum) u. 7, 117; Lucian. Nigr. 23; zum Kontrast s. Suet. Aug. 72.

[5]) Herodian. 4, 2, 7,

[6]) S. 241 ff.; Wieseler, über einige beachtenswerte geschnittene Steine des 4. Jahrhunderts n. Chr. I. drei Cameen mit Triumphdarstellungen, Göttingen 1883, II 1. d. Cameen, 1884, II 2. Intaglien, 1885.

[7]) Über die Inschriften S. 245.

[8]) Tibull. 1, 6, 25.

[9]) S. 195. Grosse Stücke für Reiche: Juven. 1, 29.

[10]) Mongez, icon. rom. T. 19; vgl. Bernoulli, röm. Ikonogr. 2, 262 ff.

[11]) Mongez T. 26.

[12]) Herodian. 5, 2, 4.

[13]) Suet. Tib. 58; vgl. Mongez, icon. rom. T. 29, 1. 5; — Ovids Bild: Ovid. trist. 1, 7, 6 ff.

[14]) In der Pariser Bibliothek: Lippert II 686; Raspe 11521; Cades V 434; vergl. Brunn, Künstler 2, 499.

[15]) Heliogabalus mit Frauengespann: Ra. 2, 20 m. Abb.

[16]) Teukros Bab. bei Psellos, parad. p. 148, 3 West.

der Abraxas (S. 721) dieselben schmücken; letztere wurden wohl zumeist im Orient angefertigt, da überhaupt die meisten Edelsteine über das parthische Reich zu den Römern kamen. Abgesehen davon erlitt die Kunst des Steinschneidens Beeinträchtigung durch schlechthin kostbare Ringe, die einen Diamanten umschlossen oder nur aus Gold bestanden;[1]) als die Münzprägung abwärts ging, galten schon goldene und silberne Münzen älterer Zeit für genügend schön.[2]) Leider sind nur die Gemmen, welche Kaiser darstellen, mit Sicherheit zu fixieren.[3]) Die geschnittenen Onyxgefässe[4]) gehören teilweise sicher der Kaiserzeit zu, so die farnesische Schale von Achatonyx, welche aus dem Mausoleum Hadrians stammt. In der Wirkung stehen diesen die zweifarbigen Glasgefässe von der Art der Portlandvase[5]) nahe.

Was die römischen Juweliere leisteten, ist leider fast alles eingeschmolzen.[6]) Nur von den getriebenen Silbergefässen ist aus Schriftstellern und nach erhaltenen Stücken einiges zu berichten. Mit dem Ende der Republik beginnt ein wahnwitziger Luxus in diesem Artikel.[7]) Die reichen Leute sammeln altes Silber und lassen neues durch ihre Leib-*argentarii*[8]) oder berühmte Bildhauer anfertigen.[9]) Daher tauchen angebliche Arbeiten der berühmten Plastiker des fünften Jahrhunderts auf, die man kopiert;[10]) zur altertümelnden Richtung gehört vielleicht das corsinische Silbergefäss.[11]) Auch hatten die grossen Fabriken ihre eigene Manieren.[12]) Plinius fand die Ciselierkunst im Niedergang und warf ihr vor, dass sie sich durch Erregung der Sinnlichkeit in der Gunst des Publikums zu erhalten suchte.[13]) Die grossen Silberfunde Galliens wollen wir bei der provinziellen Kunst erwähnen, wogegen der Hildesheimer Silberschatz[14]) mit gutem Grunde von einem römischen Offiziere hergeleitet wird. Einiges haben ausserdem Praeneste und die kampanischen Städte geliefert.[15])

Nächstdem erzielten die Ciseleure grosses im Treiben von Prunkwaffen und anderen Paradegegenständen. Wir heben die Prachtharnische hervor, die wir freilich nur mehr aus den Nachbildungen an Marmorstatuen (S. 729) kennen.[16]) Eine andere Gruppe vertritt der prächtige Bronze-

[1]) Diamant: V. Hadr. 3; goldene Siegelringe unter Claudius: Plin. 33, 23.

[2]) Pompon. de usufr. c. 28; S. 242.

[3]) Z. B. Berlin V 148 (Caligula). 185 (Commodus).

[4]) S. 194.

[5]) In London: Wolters 2008—9.

[6]) Über die Verschwendung von Gold und Silber Plin. nat. hist. 33, 53 ff.; Halskette mit Cameen: Guattani, mon. ined. 1784 Marzo T. 1; Schmuck eines Mädchens: Bm. 1889, 178 ff. T. 8.

[7]) Belege Ga. 9, 240.

[8]) Z. B. Seleucus Juliae Aug. argentari. Lysenianus (Spon, misc. erud. ant. p. 218).

[9]) Pasiteles: Plin. 33, 156.

[10]) S. 216; Zenodoros kopiert für Nero Becher des Kalamis (Plin. 34, 47); argentum vetus: Juven. 1, 76, vgl. Val. Fl. 1, 143.

[11]) Dempster, Etruria reg. I T. 78; Inghirami, mon. etr. ser. III T. 20; Fabretti, CII. Nr. 801 T. 32; Michaelis, das korsinische Silbergefäss, Lpg. 1859.

[12]) Plin. 33, 139; Martial. 4, 39; Gruter, inscr. 639, 12.

[13]) Plin. 33, 157, 4; Hieron. epist. I 43; — Galateia: Anthol. Lat. 339 B.

[14]) S. 26, 6; Froehner, Lenormant et le trésor de H., Paris 1869; F. W. Unger, Ztsch. f. bild. K. 1869, 65 ff.; Originale in Berlin, abgeg.; aus der augusteischen Zeit: Urlichs, Beiträge S. 102 ff.; über die Inschriften Sauppe, Nachr. d. GG. Nr. 18.

[15]) Praeneste: Helbig, A. 1879, 6 ff.; Kampanien: MB. 10, 14. 46. 11, 45. 13, 49. 15, 35.

[16]) Erhalten sind Silberplättchen (Limesblatt Sp. 64); — Silberplatte im Museo Kir-

beschlag einer *tensa* mit Darstellungen aus dem Leben des Achilleus.[1]) Von der gewöhnlichen Bronzearbeit geben die Funde der kampanischen Städte einen hohen Begriff.[2]) Die Glasindustrie bringt nicht bloss technisch schöne Arbeiten, sondern auch schöne plastische oder figurierte Stücke hervor.[3]) Die Thonindustrie ahmt meistens die getriebenen Gefässe mehr oder weniger gut nach. Die aretinischen Gefässe sind jetzt ein Gemeingut und werden ebensogut in Fabriken von Cumae und Sorrent, in Spanien und an der deutschen Grenze erzeugt;[4]) zuweilen ziehen die Former etwas zeitgenössisches, z. B. Trajans Kriege, heran.[5]) Parallel damit geht die Fabrikation von Thonampeln, denen man mit meist rohen Stempeln Figuren aufdrückt.[6]) Dagegen ist die Thonmalerei aus der Mode. Figurierte Gewänder gehörten bereits im zweiten Jahrhundert zum Hofornat.[7]) Was die Verwendung der zahllosen Nippsachen anlangt, so sind die Saturnalien nicht ausser Acht zu lassen.[8]) Die Dekorationsmotive ähneln im allgemeinen denen der früheren Zeit, nur kommen infolge der Circusmanie Wagenlenkerfiguren herein.[9])

359. Es sah aus, als ob das ganze Italien nur eine Sommerfrische für die Hauptstädter und die Municipalen zurückgebliebene Kleinstädter seien; teilweise mag diese Anschauung der Schriftsteller am Tiberstrande berechtigt gewesen sein, aber es gab doch mindestens eine Gegend, welche eine eigene Betrachtung verdient, und dies ist Etrurien. Schon dass die etruskische Sprache bis in die Kaiserzeit hinein im schriftlichen Gebrauche und wohl noch länger mündlich sich erhielt, zeigt ein kräftiges Sonderleben an. Für die Plastik genügt es, auf die Grazien von Siena[10]) und die höchst ungleichmässig bearbeitete Minervastatue aus Orte[11]) zu verweisen. Von den Sarkophagen und Aschenurnen gehören vielleicht mehr als man glaubt in die Kaiserzeit.[12]) Manches lässt vermuten, dass die Steinskulptur an Bauten sehr detaillierte Ausführung fand, wobei wir an das bekannte Kapitell von Toscanella, an dem Frauenbüsten aus Blättern hervorspringen,[1]) einen als Blattpflanze behandelten Grabstein[2]) und die Köpfe an Thorbögen[3]) erinnern. Einen ansehnlichen Eindruck machen zwei hohe Aschenbehälter aus Travertin mit polychromem Stuck, welche als hohe Denkmälerpostamente aufgefasst sind.[4]) Zur Bronzearbeit gehört ein schönes Fläschchen, das den „neuattischen“ Reliefs nahe steht.[5]) Sodann wenden die Etrusker den Thon noch immer weit häufiger an als anderswo. Wir meinen, versteht sich, nicht Friesplatten, die hier freilich auch vorkommen,[6]) sondern die Verwendung von grossen und kleinen Rundfiguren oder Hochreliefs in Giebeln und an anderen hervorragenden Gebäudeteilen.[7]) Der Giebel des Apollotempels von Luna stellte in grossem Formate die Niobidensage dar.[8]) Ausser solchen grossen Werken arbeiteten die Töpfer im Wetteifer mit Ciseleuren und Glasbläsern silberfarbige Gefässe[9]) und Vasen mit farbigem Reliefschmuck (Köpfe auf Knospen u. dergl.)[10]) Auf Malerei bezieht sich eine wunderliche Inschrift von Chiusi.[11])

Oberitalien wird ebenfalls bei genauerer Untersuchung manche Besonderheit liefern.[12]) Die Bronzefiguren von Industria (S. 136) erwecken eine hohe Vorstellung von dem Kunstgeschmack der Einwohner. Die reichen Funde von Aquileja (S. 135) finden hier ihren Platz.[13]) Wie der Bogen von Verona (S. 736) und die dortige Porta de' Leoni zeigen,[14]) blieben dem Polande die Architekturwandlungen nicht fremd; hierin ging es mit dem angrenzenden Istrien, das zu Pola (S. 158) den Bogen der Sergier und das Amphitheater in dem neuen Stil aufzuweisen hat, zusammen.

360. Die römische Revolutionsperiode hatte das eigentliche Griechenland furchtbar mitgenommen und ihm die Kraft zu irgendwelcher Selbständigkeit geraubt.[15]) Die Künstler arbeiten in der Regel für die Hauptstädter und die „Satrapen“ des Orients, weil Mittelgriechenland von Vergnügungsreisenden, Studenten, Forschern und Verbannten wimmelte,

---

cheriano: AZ. 1867, 73 ff. T. 225, 1; Arnold, Festgruss d. phil. Ges. zu Würzburg S. 142 ff.; Schlie, B. 1869, 34 (nach den euripideischen Backchen). Silbernes Kohortenzeichen: Lindenschmit, Altertümer 1 7, 5, 1.

[1]) Auf dem Kapitol: Bm. V T. 11 ff.; Conze, Übungsbl. B 7.

[2]) S. 41. Bronzeciseleur Januaris: Collection Beugnot Nr. 308.

[3]) Lenormant, Ra. 1865 m. T.; L. Mercklin, de vase vitreo Populoniense, Dorpat 1851, m. 1 T.; H. Jordan, die Küste von Puteoli auf einem röm. Glasgefässe, SA. m. T.

[4]) Vgl. Vergil. Anthol. Lat. 158 B.; Plin. 35, 26. 160; Pers. 1, 130; Martial. 1, 54. 14, 98. 102. 114; vgl. Cavedoni, B. 1837, 15; B. 1867, 87. 1875, 66 f. 242 ff.; CIL. II 4970 n. 519; Hefner, Westerndorf S. 16 ff. u. s. w. Als Beispiel der ordinären Stilisierung mag der Becher A. 36 T. U dienen.

[5]) Gefäss aus Blain (Loire inférieure): Odobesco, despre unu vasu de lutu cu numele lui Decebalu, Bucharest 1873.

[6]) S. 189. 267; Ampeln der Tutela geweiht: Hieron. in Esaiam c. 57 p. 418.

[7]) Marc. Aurel. 1, 17 p. 10, 4 Stich.

[8]) Friedländer, de donis Saturnaliciis aureis et argenteis, Königsb. 1876.

[9]) Mosaikböden im Lateran und den Diokletiansthermen; Messergriff: Caetani-Lovatelli, Atti e mem. d. r. dep. di storia p. di Roma III, IX fasc. 4 (Bol. 1891).

[10]) Phot. Bruckm.; zwei vor der Ergänzung gezeichnet von Pinturicchio (angeblich Raffael, Phot. Perini 59) im Skizzenbuche von Venedig, abg. bei Lermolieff, d. Gallerie zu Berlin S. 295. — Neun Statuen der julischen Dynastie in einem Grabe bei Caere: B. 1840, 5 f.

[11]) In der Villa Albani: Winckelmann, mon. ined. T. 17; Clarac III T. 462 d, 842 b; Helbig, Führer II Nr. 762.

[12]) Z. B. „hellenistisches Reliefbild“ in Florenz: Martha, l'art étr. S. 363 nach Phot.; Sarkophag von Bomarzo mit Arabesken: M. I T. 42, 6; Martha S. 197; Phaedrasarkophag aus Chiarone: M. 8, 38; Urnen: Corssen, Etrusker 2, 600; Buonarroti, 2, 33 ff.; Ara von Caere: Henzen, A. 1858, 5 ff. T. A u. M. VI T. 13.

[1]) M. II T. 20, 7; Martha S. 166.

[2]) Aus Orvieto: Notizie 1887 T. 8, 2; Martha S. 212.

[3]) Porta d'Arco in Volterra: Phot.; Martha S. 240 (drei Köpfe); Porta di Giove in Falerii: Canina, Etr. mar. I T. 15; Martha S. 152.

[4]) Martha S. 353. 354. Vgl. auch B. 1866, 66.

[5]) Aus Corneto: A. 1883 T. K; Martha S. 525.

[6]) Aus Orvieto und Caere (in Berlin): Martha S. 282; B. 1866, 12; Theatermasken: Arnold, A. 1880, 73 ff. M. 11, 18.

[7]) Hochreliefs in Orvieto: Gamurrini, A. 1881, 48 ff. T. B C; kleine Figuren aus einem Giebel von Orvieto: Notizie 1885 T. 4, 2; Martha F. 218; Fragmente in Bolsena: Brunn, A. 1862, 274 ff.; M. VI/VII T. 72.

[8]) Milani, Museo ital. 1, 89 ff. m. T. 3—7.

[9]) Martha S. 495 f.

[10]) Aus Perusia in Neapel: Conestabile, sepolcro d. Volunni T. 5; Martha S. 493.

[11]) Aurelius Felicianus pinctor (*sic*) Augustorum sive omnium bonorum virorum (Ra. 1891, 1, 394).

[12]) Z. B. in der Porträtierung: Museo Bresciano II T. 13, 3; Labus, m. di Mant. III T. 59; Hermen für Gräber: CIL. V 6998. 7066. 7119 u. a.; Ehrenhermen: CIL. V 6970. 7142. 7143. 7485; vergoldete Bronzestatue der Nike aus Cremona, Berlin Nr. 5 (unter Antoninus und Verus gesetzt); Friesfragment mit Gallierkampf: Labus, museo di Mantua I T. 39.

[13]) Silberschale M. III 4.

[14]) Mothes, Baukunst des Mittelalters in Italien S. 9 m. Abb.

[15]) Es ist ein blosser Name nach Seneca Anthol. Lat. 57.

und im Lande selbst waren es wohl nur teils die Kolonisten von Korinth, Patrae und Dyme teils die Zünfte der römischen Kaufleute in Athen, Argos, Elis und Mantineia, welche genügende Mittel besassen; schliesslich thaten einzelne Kaiser und der fürstlich reiche Herodes Attikos, was über das bürgerliche Mass hinausging.

Der Zustand der verschämten Armut bekam Athen am besten, dessen Bürgerrechtstitel den Bildhauern ausgezeichnet zu statten kam. Die hervorragenderen derselben scheinen alle nach Italien gezogen zu sein; in Athen blieben wohl nur weniger bedeutende zurück, welche für Olympia viel zu arbeiten hatten.[1]) Für den einheimischen Bedarf produzieren die athenischen Bildhauer zumeist Büsten, von denen mehrere erhalten sind,[2]) und sonst Votivaltäre und Sarkophage,[3]) teilweise recht gute Arbeiten, aber doch im Grunde nur Werkstattprodukte. Diese Fremdenindustrie arbeitete denn auch ganz nach dem Belieben des Bestellers modern oder in irgend einer alten Manier. Der Hermes vor der Stoa Poikile soll durch vieles Abformen schwarz geworden sein;[4]) in Marmor sind mehrere Götterbilder und religiöse Reliefs archaischen Stils geblieben.[5]) Für reiche Asiaten bequemte man sich zu einem asiatisierenden Stil.[6]) Die Maler kopierten, machten Porträte und malten Gräber aus.[7]) Wegen jener Fügsamkeit einige Worte über die Mäcene der attischen Kunst! Appius Claudius Pulcher ging im 1. Jahrhundert v. Chr. mit der Restaurierung der kleinen Propyläen von Eleusis, deren Reste durch ihre reichen Ornamente auffallen, voran.[8]) Zeitlich liegt davon das Horologium des Andronikos, welches von seinen Reliefbildern der Winde „Turm der Winde" heisst,[9]) nicht weit ab. (Dann kamen auf der Akropolis der Tempel der Roma und des Augustus und das Agrippadenkmal.)[10]) Zwischen 114 und 116 n. Chr. errichtete Antiochos Philopappos an einem herrlichen Aussichtspunkte ein grosses Grabdenkmal, welches jedenfalls Statuen enthielt und jetzt noch Marmorreliefs aus seinem Leben aufweist.[11]) Hadrian überbot ihn noch weit. Das Olympieion, der grosse Thorbogen, eine Wasserleitung und die monumentale Brücke der eleusinischen Strasse waren bedeutende Unter-

[1]) Philathenaios und Hegias, Statue des Claudius in Olympia: Ausgrab. III T. 20, 3; Dionysios Sohn des Apollonios, Frauenfigur: das. III T. 20, 4; Löwy Nr. 331; Eros, Frauenstatue: Ausgr. IV T. 14, 2; Löwy Nr. 333; Aulus Sextus Eraton, Matronenstatue: Ausgrab. IV T. 14, 1; Löwy Nr. 334; [illegible] Fragmente einer weiblichen Statue: Löwy 335; in Athen Iason, Torso einer [illegible] oder Roma: Löwy 329; in Sparta: [illegible] nios, Bruchstück einer Jünglingsstatue: Löwy 336; Demetrios Demetriu, Rest einer [illegible]: Löwy 347; in Eleusis: [illegible] 1887, 118.

[2]) Nero im brittischen Museum: [illegible] 1650; Juba: Paus. I, 17, 2, [illegible] erhalten (Brunn, A. 1861, 412 f.); [illegible] T. 3. 4. 5 S. 230 ff. 233 ff. 360 aus den Jahren 111—35, 137, ca. 142.

[3]) Sehr schöner Sarkophag des [illegible] Epaphroditus in Wilton House: [illegible] Nr. 117.

[4]) Wolters 443; Sybel, Katalog Nr. 11. 19.

[5]) Wolters 419—421. 437. 439; korinthischer Tempelbrunnen (Original jetzt verschollen); Ath. Mitt. IV T. 8, 1 (angeblich [illegible]).

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) [illegible]

[10]) [illegible]

[11]) [illegible]

nehmungen,[1]) doch ergeben die Ruinen für die Geschichte der Plastik nichts.[2]) Herodes Attikos, der unter Antoninus seine glänzende Thätigkeit entfaltete, blieb hinter dem Kaiser nicht zurück; sein Odeion, die Ilissosbrücke und das Stadion mit den dazu gehörigen Anlagen waren in dem Prachtstile jener Zeit mit verschiedenfarbigem Steinbelag erbaut und besassen Skulpturenschmuck, wovon einiges wenige geblieben ist.[3]) Für sich selbst hat er bei Marathon gebaut; so mögen die zwei dort erhaltenen Sitzfiguren und eine ägyptisierende[4]) seinen individuellen Geschmack veranschaulichen. Hieher gehören endlich die Statuen, welche er nach Olympia stiftete,[5]) und seine eigenen Porträte.[6]) Das athenische Theater hat vermutlich erst unter den Kaisern den Reliefschmuck des Hyposkenions und die marmornen Ehrensessel erhalten.[7]) Was wir von der Kreishauptstadt Korinth ausser der Beschreibung des Pausanias wissen, beschränkt sich fast ganz auf Münzbilder. Soviel steht fest, dass die neue Kolonie Korinth viele Sehenswürdigkeiten enthielt. Unter den ansehnlichen und prächtigen Bauten ragt der Tempel der Octavia hervor, den samt seinem Kultbilde Münzen zeigen.[8]) Auch daraus dass bei Korinth eine ausgemalte Grabkammer entdeckt ist,[9]) lässt sich ein Schluss auf die schöne Einrichtung der Stadt ziehen. Die alte Kunststadt Sikyon hat im 1. Jahrhundert v. Chr. noch immer Künstler, die ihren Namen beizusetzen wagen.[10]) Der Rest des Peloponnes behauptet in der religiösen Kunst einen beachtenswerten Platz; Epidauros errichtet unter den Antoninen dem Asklepios und der Hygieia einen neuen Tempel mit neuen Bildern.[11]) Vor allen aber scheint der Messenier Damophon die religiöse Kunst in reaktionärer Weise betrieben zu haben, was die Aufmerksamkeit des Pausanias auf ihn zog; er fertigte abgesehen von einem mit Reliefs geschmückten Opfertisch nur Götterstatuen, welche er entweder aus parischem oder pentelischem Marmor, oder aus Holz oder nach alter Weise akrolith (S. 412) machte; auch verstand er sich auf die Bearbeitung des Elfenbeins. Eine solche Persönlichkeit scheint vor dem Zeitalter Hadrians kaum möglich, wozu noch kommt, dass der Tempel von Lykosura, in den er arbeitete, nach Massgabe der Architektur der römischen Zeit zugehört.[12]) Die darin gefundenen Marmorstatuen fallen durch ihre überaus sorgfältige Arbeit auf; sind doch die reichen Plattstickereien der Gewänder durch flaches Relief wiedergegeben.[13]) Da der Marmor von Paros im steten Gebrauch blieb, dauerte auch die Steinmetzschule dort fort; Antiphanes

[1]) [illegible]

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) [illegible]

[10]) [illegible]

[11]) [illegible]

[12]) [illegible]

[13]) [illegible]

arbeitet im ersten Jahrhundert n. Chr. für Melos und Kreta,[1] und ganz ebenso Athenaios Dionysiu.[2] Rhodos bewahrte die Kunst des getriebenen Silbers.[3] Die abgesonderte Insel Kreta hält mit dem eigentlichen Griechenland nicht ganz gleichen Schritt, sondern wahrt ihre Selbständigkeit; ihre Kunstgeschichte ist noch zu schreiben, wozu der Stoff nicht mangelt. Vorläufig wagen wir über die Kennzeichen der drei vor- und nachchristlichen Jahrhunderte nicht überall zu entscheiden.[4]

Der politische Schwerpunkt der Balkanhalbinsel lag in Makedonien und Thrakien, doch erhielt sich hier das alte Volkstum kräftig oder wich nur den Römern; Thessalonike dominierte ja nun in diesen Gegenden, wogegen das innerste Thrakien noch im 3. Jahrhundert halbbarbarisch war.[5] Die Münzbilder beweisen, dass unter der afrikanischen Dynastie eine sehr lebhafte Bauthätigkeit beginnt, nachdem, wie es scheint, Trajan in der Dobrudscha ein Tropaeum mit Reliefschmuck errichtet hatte.[6] Die Grab- und Votivsteine sind sehr zahlreich und verraten eine selbständige Steinmetztradition; an jenen erblickt man meistens den Verstorbenen zu Pferde Schwarzwild jagend.[7] Diese Arbeiten gingen von den einheimischen Zünften (*τέχναι*) der Steinmetzen aus.[8] In den Gräbern hängte man Porträtbilder auf.[9] Am schwarzen Meer bewahrten die altgriechischen Städte immer noch die Erinnerung an den Glanz der vergangenen Zeit. Von den Funden der Krim gehört ein ansehnlicher Teil diesem Zeitalter an. Der Atticismus macht sich sogar hier in der Plastik fühlbar.[10] Wenn auch die Ausstattung der Gräber abnimmt, so ist doch eine bemalte Kammer anzuführen.[11] Die kleinen halbrunden Figuren der Niobiden aus Terrakotta und Gips, welche einst einen Sarg zierten,[12] erlauben wohl auf den Tempelschmuck einen Rückschluss. Die Gräber enthalten einige Prachtstücke, deren Ursprung noch festzustellen sein wird, z. B. ein durchbrochen ciseliertes Silbergefäss (mit Jagddarstellung), das mit dunkelrotviolettem Glas ausgegossen ist.[13]

361. Kleinasien diesseits des Taurus genoss unter den römischen Kaisern seine ruhigste Zeit, wenn auch Erdbeben grosse Verheerungen anrichteten. Vorläufig muss allerdings erst Plastik wie Baukunst aus den zahllosen Kupfermünzen der Städte erforscht werden. Das Motiv der mediceischen Venus kommt z. B. auf Münzen von Amisos aus dem Jahre

T. zu S. 486 u. 489. — Bemerkenswerter Sarkophag aus Korone: Le Bas, mon. 99. 100.

[1]) Melos: Hermes als Grabstatue, in Berlin Nr. 200; Röm. Mitt. 5, 148 abg.; Kreta: das. S. 147; etwas später Eisidotos: daselbst S. 147 f.

[2]) Röm. Mitt. 5, 142 ff. m. Abb. S. 143 = *Κρητ. ἀρχ.* T. 7 (Attis an einer Säule).

[3]) Masken zur Ehrung: Inschrift bei Ross, Hellenika S. 99 Z. 15.

[4]) S. das Album *Κρητικαὶ ἀρχαιότητες*, z. B. T. 2 (Asklepios?). 6 (kauernde Aphrodite). 8 u. 9 (Kaiserbüsten). 20 (schwebende Nike von Gold, mit Schleppkleid).

[5]) Herodian. 6, 8, 1.

[6]) Adam-Kilissi, abgeb. Ra. 42, 288, Reliefs T. 21—25 (vgl. Soutzo, das. S. 287 ff.).

[7]) Z. B. am Marmarameere und bei Herakleia: Prokesch, Denkwürd. 1, 357. 363.

[8]) Inschrift von Perinthos: *Ἑλλην. φιλολ. συλλ.* 1864, 257 ff.

[9]) Le Bas II 1409. 1435.

[10]) S. 723; Künstler Kephisodotos, angeblich im 2. Jahrhundert n. Chr.: Ra. III 2, 89.

[11]) In Kertsch: CR. 1872.

[12]) CR. 1863 T. 3. 4. 1868 T. 2.

[13]) CR. 1872, 143 ff. T. 2, 1. 2.

162 vor.[1] Die epigraphische Erforschung Kleinasiens bringt Bildhauernamen selbst aus den entlegensten Gegenden und zeigt, dass auch die ungriechische Bevölkerung daran teilnahm.[2] Nichtsdestoweniger liefert Athen Schiffsladungen von Götterbildern aus Gold und Marmor, oder von chryselephantinen Werken.[3] Gold spielt in der kleinasiatischen Plastik überhaupt eine grosse Rolle.[4] Über die Malerei gibt es nur versprengte Notizen,[5] wenn man nicht ein paar Reliefs heranziehen will; die Mosaiken scheinen selbst hieher aus Rom importiert.[6] Die Architektur ist durch prachtvolle Gebäude aller Art vertreten, wobei man sich nur wundern kann, wie dicht sogar im rauhen Gebirge die monumentalen Bauten vorkommen; wir verweisen besonders auf Lykien und Pamphylien.[7] Die Loyalität befeuerte die Asianer zu den höchsten Anstrengungen. So wurde 19 v. Chr. zu Pergamon ein Tempel des Augustus und der Roma gebaut,[8] welchem 25 n. Chr. der ephesische Tempel des Tiberius folgte.[9] Das Kunstgewerbe kennen wir durch die Inschriften, welche allenthalben zahlreiche Zünfte bezeugen.[10] Das Pontusreich ist durch eine Büste der Pythodoris, Gemahlin des Polemon, vertreten.[11] Zu dem hellenisierenden Kleinasien darf man Cypern rechnen, welches dem Oriente nunmehr entfremdet ist;[12] der Name Athens übt auch hier seinen Zauber aus und man kopiert Götterbilder der Akropolis.[13] Asien jenseits des Taurus lassen wir vorläufig bei Seite, um nach dem Westen zurückzukehren.

362. Die afrikanischen Provinzen fühlen noch die Nachwirkungen der alten punischen Kultur.[14] Das eindringende Römertum findet hier einerseits in den gebildeten Kreisen den Hellenismus der Diadochenzeit so fest eingewurzelt, dass nirgends in der westlichen Reichshälfte eine grössere Neigung dafür bestand, andererseits beim Volke die punischen Gebräuche. Abgesehen von der langen Gewandung[15] hält dasselbe an den alten unschönen oder symbolischen Bildern seiner Götter fest,[16] weiht dieselben

[1]) Imhoof, griechische Münzen S. 560 T. 2, 28.

[2]) Z. B. in Kilikia Tracheia Thraseas und Hermophilos: Jhst. 12, 261. 262; *Σαδάσαμις Τετεοῦς Πρηναμεύς*: das. 239 (unter einem Relief der korykischen Grotte).

[3]) Philostr. vit. Apoll. 5, 20.

[4]) Ehrenstatue für Artemidoros in Ephesos: Strab. 14, 1, 26. Dreifuss mit drei goldenen Götterfiguren: Aristides I p. 516 D. Menandros (p. 196 Walz) nennt an der Spitze der Künstler die Goldgiesser.

[5]) Gebundener Lykurgos: Longos 4, 3, 2.

[6]) Mosaik mit Aeneas und Dido in einer Villa bei Halikarnass: B. 1860, 105; Newton, discoveries 2, 283.

[7]) § 76 f. Die Berichte des jüngeren Plinius an Trajan sind ebenfalls interessant (z. B. 39. 40). Prachtbrücke mit Statuen zu Antiochien am Mäander, abg. an einer Münze (Head, historia num. S. 520); Heliosmetope von Ilion: Phot. Bruckm.; Wolters 1855; Phot. bei Normand, Troie T. 14.

[8]) Dio 51, 20, vgl. Tac. Ann. 4, 37; abgebildet auf Münzen: Eckhel, doctr. num. 2, 466.

[9]) Ebenfalls auf Münzen dargestellt: Eckhel 2, 547.

[10]) Öhler, Eranos Vindobonensis S. 276 ff. (Nr. 18 *κοραλλοπλάσται* in Magnesia am Sipylos, CIG. 3408).

[11]) Arndt-Bruckmanns Portr. T. 155/6.

[12]) Wandmalerei mit Künstlerinschrift in einem Privathause von Salamis: Jhst. 12, 79, 3; Frauenkopf, abgeb. Jhst. 12, 130.

[13]) Löwy 532.

[14]) La Blanchère, Ra. 1889 II 259 ff.

[15]) Serv. Verg. A. 8, 724.

[16]) Schlange mit goldenem Kopfe in Tipasa: Acta S. Salsae; Terrakotte einer sitzenden Göttin: B. archéol. 1891, 157 f. T. 12. 13.

rohen Votivreliefs wie früher (S. 562) und stiftet mit freiwilligen Beiträgen punische Heiligtümer.[1]) Die Erinnerung an die einstige Macht gibt den eigentlichen Afrikanern immer noch einen hauptstädtischen Anstrich. Karthago ringt Lugdunum die zweite Stelle im Reiche ab und hat hervorragende Gebäude, z. B. ein Odeon, Septizonium und eine Chalkostegis.[2]) Aber selbst die Grenzstädte, die eigentlich militärische Lager waren, übertreffen gleichartige Anlagen in anderen Provinzen bei weitem an Eleganz und Komfort. In der Litteratur beobachtet man ein lebhaftes Gefühl für die Kunst.[3]) Eine einheimische Plastik war auf die einheimischen Brüche des gelben und roten „Marmors" angewiesen und wahrscheinlich wurden manche Statuen fertig nach Rom gebracht (S. 714). Der Erzguss scheint etwas in Abnahme.[4]) Götterbilder fertigte man aus Holz[5]) wie aus Silber,[6]) in ganzer wie in halber Figur,[7]) aber sie gingen aus „Kunstanstalten" hervor.[8]) Die schönen Mosaiken, an denen Afrika reich ist, kamen wohl aus Italien;[9]) die Gebäude selbst, von welcher Art sie auch sein mögen, weisen die allgemein römischen Typen auf, doch ist auch hier die in Syrien am meisten blühende neue Art der Dekoration z. B. am Janus Quadrifrons zu Theveste und dem Praetorium von Lambaesa zu bemerken.[10]) Hie und da jedoch trifft man auf selbständige Versuche, z. B. ein modern anmutendes Relief mit Darstellung von Luft, Erde und Wasser.[11]) In dem Königreich Mauretanien wird der Hellenismus von Juba II. (25 v. Chr. — 23 n. Chr.) künstlich betrieben; er hat griechische Inschriften in Jol-Caesarea (Scherschel)[12]) und einzelne interessante Porträtbilder hinterlassen.[13])

Neben Afrika spielt Spanien eine sehr bescheidene Rolle, weil sein Naturreichtum nicht dem Lande, sondern der Hauptstadt zu gute kam und Spanien von den Welthandelsstrassen etwas abseits lag. Der Norden und der Westen behielten ihren Götterglauben[14]) und demzufolge ihre alte religiöse Kunst, während die andere Landeshälfte nach Rom gravitierte. Hier fanden die römischen Mosaikfabriken ein Absatzgebiet; das an sich unschöne Mosaik von Barcelona, welches die Zirkusspiele darstellt,[15]) ist wenigstens antiquarisch bekannt.

363. Gallien grenzt sich in der Kunstgeschichte schärfer ab.[16]) Nach

---

[1]) Grosse punische Inschrift: Berger, Académie des inscr. 1893 janvier; lateinische Inschrift aus Numlulis J. 170: Ra. III 20, 215.

[2]) Für die Archäologie Karthagos ist die Appendix Probi zu benützen, deren individuelle Teile trotz W. Förster (Wiener Studien 1892, 2 ff.) afrikanisch sind.

[3]) Z. B. Apul. apol. 14. 33 f.

[4]) Vgl. Apul. apol. 14.

[5]) Tertull. idol. (Mars); Apul. apol. (Merkur).

[6]) CIL. VIII 6981.

[7]) Thorace Caelestis Augustae CIL. VIII 993.

[8]) Ex officina Murism(i), Inschrift einer Venusstatue von Scherschel (Mowat, Ra. III 12, 145 ff.).

[9]) Mosaik von Hadrumetum mit Darstellung des Labyrinthes: Acad. des inscr. CR. 1892, 318 ff. m. Abb.; teppichartiges Mosaik mit ägyptisierenden Darstellungen: Ra. III 20, 217 ff. T. 21.

[10]) Z. B. Mausoleum des Flavianus mit pyramidenähnlichem Aufsatze: Ra. VII T. 140.

[11]) AZ. 1864 T. 189, 2; vgl. Kalkmann, Jahrb. 1, 255 ff.

[12]) Ra. III 17, 19 f.

[13]) Büsten des Ptolemaios (23—40 n. Chr.): Helbig, Führer I Nr. 33; Wolters Nr. 1645.

[14]) Mommsen, röm. Gesch. 5, 68, 1.

[15]) A. 1863 T. D; Al. Laborde, descr. d'un pavé en mos. déc. dans l'anc. ville d' Italica, Paris 1802, m. 22 T. f.

[16]) Litteratur: S. 703 f.; A. de Caumont, abécédaire ou rudiment d'archéologie I. ère galloromaine, 2. Aufl. Caen 1870 m. Abb.; L. Friedländer, Gallien u. seine Kultur unter den Römern, Deutsche Rundschau, 1877 Dezember.

Caesars Eroberung machte die Romanisierung rasche Fortschritte, da der Boden gut vorbereitet war und die Gallier sich eifrig dem Neuen zuwandten. Nivelliert wurde darum doch nicht alles. Die keltische Religion erhielt sich neben und inmitten der griechisch-römischen und schützte sowohl unförmliche Idole[1]) als Votivbilder, die Nicht-Galliern unverständlich waren.[2]) In der Provence dauerte trotz der Niederwerfung Massalias der griechische Einfluss bis in das zweite Jahrhundert fort.[3]) Wir werden kaum irre gehen, wenn wir das Grabmal der Julier von St. Remy und den wahrscheinlich Tiberius errichteten Triumphbogen von Orange auf Massalia zurückleiten.[4])

Obgleich der Boden Galliens an sehr vielen Stellen Marmor, auch Alabaster, Serpentin, Granit und Porphyr in sich birgt,[5]) hat sich eine tüchtige Steintechnik nicht entwickeln können. Im Süden hatte man eher Gelegenheit, griechischen Marmor, vielleicht auch fertige Arbeiten zu Schiffe einführen zu können.[6]) Von dort stammt auch die eigenartige „Venus von Arles" mit ihrer Rubens'schen Fülle,[7]) welcher die parische Aphrodite von Fréjus (sog. „Venus genetrix" des Arkesilaos) gegenüber steht.[8]) Die meisten Steinskulpturen sind zumeist in einheimischem Material plump gearbeitet,[9]) was oft ein farbiger Überzug beschönigen musste. Ein Relief des Museums von Sens (aus dem „3." Jahrhundert) zeigt eine interessante Gliederung in Rechtecke, welche die Einzelfiguren in Vorderansicht enthalten.[10]) Die Bronzearbeit stand höher, weil die Gallier durch den Zinnhandel von Alters her mit dem Stoffe vertraut waren. Unter den häufig gefundenen Figuren befinden sich mehrere weniger vollkommene, die man den Galliern zuzuschreiben pflegt, andererseits sind aber vortreffliche Arbeiten erhalten.[11]) Die realistische Figur eines bis auf die Knochen abgemagerten Menschen fällt durch ihre griechische Kursivinschrift auf.[12]) Die grossen Figuren sind, wie überall, selten. Wir notieren schliesslich die bronzenen Büsten von Göttern in einer Art Umrahmung, die aus At-

---

[1]) Sulp. Sev. dial. 2 (3), 8, 4. 9, 2.

[2]) Z. B. „Jupiter mit dem Rade": Ra. 41, 3 ff. T. 1; bronzener Eber mit 3 Hörnern.

[3]) Favorinus von Arelate schreibt griechisch; die Münzen von Nemausus zeigen unter Augustus alexandrinische Zeitrechnung und Zeichen (Mommsen, röm. Gesch. V[3] 100).

[4]) Beide im Abguss zu St. Germain. Über ersteres s. L. Lohde, Rhein. Jahrbb. 1867, m. T.; Antike Denkm. I T. 13—17; Triumphbogen, Reliefs: Phot. Bruckm. 92—5.

[5]) Héricart de Thury, A. des mines VIII (1823).

[6]) Satyr von Vienne: Wolters Nr. 1498; Sarkophag aus Bordeaux im Louvre Nr. 240.

[7]) Louvre Nr. 137. Eigentlich ist nur der Kopf (Phot. Girandon) ausgeführt. Sie wurde im Theater gefunden. Der Provenzale Salvian (gub. d. 6, 60) spricht von der Theatervenus.

[8]) Louvre Nr. 135; Wolters 1208.

[9]) Z. B. Medea und ihre Kinder aus Sandstein in Arles: Millin, voyage T. 68, 2 u. gall. myth. 102, 427; AZ. 33, 65 f. T. 8, 2; Basaltrelief mit phantastischen Seewesen, in Dinan: Ra. n. s. 43 T. 2 (bei Münzen des Gallienus u. Postumus gefunden).

[10]) Phot. Girandon.

[11]) Z. B. Clarac 826, 2083 b (Krieger; vgl. Heydemann, Pariser Antiken 70); B. monum. 1876, 352 m. Abb.; Montfaucon, antiq. expl. 1, 132 T. 76, 4; Grivaud de la Vincelle, recueil p. 116 T. 13, 8; Ga. VIII T. 10 (Victoria); Ga. 6, 134 f. T. 20 21 u. Ra. 1880 II 65 ff. T. 13 4 (Porträtbüste mit blauen Glasaugen); Ga. 9, 80 f. T. 11 (Merkurbüste).

[12]) Ra. 1, 458 ff. T. 13; vgl. Paus. 10, 2, 6.

tributen oder kleineren Götterfiguren besteht.[1]) Gallien produzierte auch Figuren aus Edelmetall.[2]) Die Thonplastik bedarf einer Festsetzung ihrer unteren Grenzen, da es schwerlich angeht, die mangelhafteren der letzten Periode zuzuweisen. Die Töpfer von Toulon-sur-Allier[3]) wählen einen weisslichen Thon, welcher einige Ähnlichkeit mit Silber hat, aber diese Art ist schlecht zu modellieren, so dass sich der Wert der Figuren auf die Kultur- und Religionsgeschichte beschränkt.

Die Bauten Galliens ragen im Vergleich mit anderen Provinzen nicht eben ansehnlich hervor. Wir finden wieder die obligaten Mosaiken[4]) und hin und wieder Wandgemälde.[5]) Doch sei hier nochmal auf die ansehnlichen Bauten Südfrankreichs (S. 138 f.) hingewiesen. Zum Bau des Augustustempels in Lyon wirkten die gallischen Gemeinden zusammen.[6]) In gewerblicher Hinsicht leistete Gallien nicht unbedeutendes,[7]) weil eine gute Überlieferung vorhanden war (S. 704). Die Arbeiten von Silber und Gold imponieren uns durch ihre Masse und manches originelle Motiv.[8]) Getriebene Silbermedaillons sind oft in Thon nachgebildet worden,[9]) wie überhaupt die Keramik nichts selbständiges leistete.[10]) Ob die Onyxsteine[11]) im Lande selbst geschnitten wurden, bleibt zweifelhaft.

364. Das Rheinland sondert sich, wie gesagt, in vielen Dingen von Gallien, weil ungewöhnlich starke Garnisonen hier lagen; von den höheren Offizieren wurde der Ton des luxuriösen Lebens angegeben und dieses zog seinerseits ein sehr gemischtes Publikum, z. B. die industriösen syrischen Kaufleute, an. In diesem prunksüchtigen internationalen Leben ist nicht eigentlich etwas einheimisches, sondern die Mischung so vieler verschiedener Elemente das bezeichnende.[12]) Die Steinmetzen verwendeten gewöhnlich die einheimischen Steine, welche zumeist ordinär waren und

[1]) Ga. IX T. 3; CAYLUS, recueil V T. 111.

[2]) „Tyche“ von vergoldetem Silber aus Mâcon: Ga. V T. 1/2.

[3]) Funde in Moulins und St. Germain (S. REINACH, catal. somm. p. 114 ff.); PAYAN-DUMOULIN, antiq. gallo-rom. découvertes à Toulon-sur-Allier; HÉRON DE VILLEFOSSE, Ra. 1888, 145 ff.: AMTMANN, lit nuptial: terre-cuite gallo-rom., Paris 1892, m. T.; S. 704, 1.

[4]) MILLIN, S. 138 u. descr. d'une mosaïque; ARTAUD, recueil des mos. de Lyon et des depart. mérid.; CH. LORIQUET, la m. des promenades à Reims, Reims 1862, 18 T.; BURSIAN, Mosaikbild von Orbe, Züricher antiq. Ges. 1868, m. 1 kol. T.; Mosaik von St. Rustice (Südfrankreich): STARK, Städteleben im südlichen Frankreich S. 608; KAIBEL, inscr. Gr. Sicil. et Ital. 2519.

[5]) Reste zu Nizy-le-Comte (Aisne): Ga. 8, 197 ff. T. 34—36; HERTZBERG, Kaiserzeit S. 423.

[6]) AUG. BERNARD, le temple d' Auguste et la nationalité gauloise, Lyon 1863, f. m. 12 T.

[7]) (BAPST,) Essai sur l'industrie gallo-rom. en Attrébatie, Arras 1874.

[8]) Ciselierte Silbergefässe aus Bernay: RAOUL-ROCHETTE, mon. inéd. T. 53; LE PREVOST, mém. s. la coll. de vases de B., m. T.; P. OURSEL, ant. rom. trouvées à Berthouville près B., Paris o. J. m. T.; Schatz von Caubae, in London: B. épigr. 6, 246 f.; Silberschale aus der Rhone: MILLINGEN 136 n. 536; INGHIRAMI II 178; Tarascon: DELOYE, not. sur deux vases en argent massif, Paris 1863; Villeret'scher Fund: LENORMANT, B. 1830, 107 ff.; Montcornet (Aisne) und Limes (Loire): THÉDENAT et HÉRON DE VILLEFOSSE, Ga. 1885, 105 ff.

[9]) FROEHNER, musées de France p. 52 ff. T. 14—16; Ga. 6, 178 ff. T. 30. 9, 257 ff.; ROULEZ, trois médaillons de poterie rom., Paris 1877, m. 1 T.

[10]) S. 704; H. DE FONTENAY, inscr. céramiques d'Autun, m. T.

[11]) Grosses Gefäss mit Figuren: ED. AUBERT, trésor de l'abbaye de Saint-Maurice Agaune, Paris 1872 T. 16—18; J. J. ÖRI, der Onyx v. Schaffhausen, Zürich 1882, f.

[12]) LÖSCHCKE, Berl. Phil. Wochenschr. 1893, 222 ff.

daher starke Bemalung (hauptsächlich in Rot und Grün) verlangten;[1]) der Odenwald lieferte aber harten Basalt, der am Felsberg gebrochen wurde.[2]) Marmor wurde nicht häufig eingeführt. Sehr häufig fertigte man aus einem einzigen Stein (ohne stets den Hintergrund zu durchbrechen) das kleine Rundbild eines Reiters, der einen schlangenfüssigen „Giganten“ zu Boden geworfen hat; diese „Gigantensäulen“[3]) sind wohl mit einem orientalischen Glauben in die Rheingegend gekommen. Sie interessieren nur als Denkmäler religiöser Kunst, wie die Viergöttersteine[4]) und die Votive der Matronae deae.[5]) Die Grabsteine haben meist einen strengmilitärischen Charakter, indem sie den Legionar in Paradestellung und den Reiter im Gefecht ordonnanzmässig ausgerüstet und mit allen Dekorationen zeigen. Interessant sind bloss (wenn wir das Kriegswesen bei Seite lassen) einige Grabsteine von Zivilisten, z. B. der des Schiffers Plussus in Mainz. Die Bronzeplastik muss ansehnlich und mannigfaltig gewesen sein, wofür wir die Knabenstatue von Xanten,[6]) die nach einem älteren Typus gearbeitete Apollofigur in Speier[7]) und Idole wie man sie in Gallien hat, citieren.[8]) Ein hölzernes Götterbild scheint durch den Sand von Nymwegen in Versteinerung erhalten. Terrakottafiguren haben mehrmals den Fabrikstempel „ad cantunas novas“ u. dgl.[9]) und weisen je nach ihrer religiösen Bedeutung verschiedene Stile, namentlich den gallischen und griechisch-römischen, auf; jenem wird man die Sitzstellung mit auseinander gespreizten Knien zuschreiben dürfen.[10]) Beiläufig seien noch die Spielereien von Steinmetzen und Bergknappen genannt.[11]) Die römischen Offiziere und Beamten erbauten sich zahlreiche Villen, welche ebenso geschmackvoll als komfortabel eingerichtet waren;[12]) daher die grosse Menge ansehnlicher Mosaikböden, die zumal in der Villa zu Nennig und überhaupt im Mosellande vorkommen.[13]) Unter den pyramidenartigen Grabbauten ragt die „Igelsäule“ der Secundiner hervor,[14]) deren Reliefs nach einem neuen Prinzip

[1]) HETTNER, Verh. d. Trierer Philologenvers. 1879, Lpz. 1880 S. 26 f.

[2]) S. 296; Rest einer basaltnen Kaiserstatue vor der Saalburg.

[3]) TRÉVÉDY, le cavalier et l'anguipède, Laval 1889; AA. 1890, 63 ff.; FREIDHOF, d. sog. Gigantensäulen, Metz 1892, m. 8 T.; B. FLORSCHÜTZ, d. Gigantensäule v. Schlierstein, Wiesb. 1890, m. 2 T.; mythologisch s. M. MAYER, Verh. d. Görlitzer Phil. Vers. 1889, 336 ff.

[4]) Verzeichnet von HAUG, Westdeutsche Ztsch. 10, 9 ff.

[5]) K. FRIEDERICHS, Matronarum monumenta, Bonn 1867; IHM, Rhein. Jahrbb. H. 83. S. 177 ff. 266 ff. H. 84, 73 ff.; FRIEDLÄNDER, Wochenschr. f. klass. Phil. 5, 12 ff.

[6]) In Berlin Nr. 4: E. AUS'M WEERTH, die Bronzestatue von X., Bonn 1858, m. 1 T.; K. FRIEDERICHS, die Xantener Erzfigur, Berlin 1860, m. 2 T.; Abg.

[7]) STARK, Rhein. Jahrbb. H. 61.

[8]) Rhein. Jahrbb. 13, 118 f. T. 1.

[9]) Rhein. Jahrbb. 1879, 178; Anthr. Corr. 1885, 60. Im allg. s. FREUDENBERG, Terrakotten aus Ülmen, Rhein. Jahrbb. 18, 97 ff.

[10]) Vgl. S. 704; mehrere in Homburg; ebenso am Grabsteine des Schiffers Plussus in Mainz.

[11]) Stein bei St. Goar: Anthr. Corr. 1878, 66; komische Darstellungen in einem Bleibergwerke in Roggendorf a. d. Eifel: das. S. 153; Pferd in einem Keller auf dem Altheck.

[12]) S. 149.

[13]) S. 149; J. N. WILMOWSKY, röm. Mosaiken aus Trier u. Umgegend, Trier 1888, m. 9 T. (mit Einleitung Hettners über die Zeitbestimmung); Mosaik von Rottweil: Jahreshefte des württemb. Altertumsvereins I. Stuttgart 1884; Vilbel: Archiv f. hess. Altertumsk. X m. 4 T.; AZ. 1860, 113 ff.

[14]) PIRKHEIMERI opera ed. Goldast S. 93 f. T. 3; NEUROHR, Abb. d. röm. Monum. in I., gez. u. lith. v. Hawich, Trier 1826 f. m. 5 T.; L. SCHORN, Erkl. der Bildw. an dem röm. Denkmale zu I. bei Trier, München 1835(47) m. 1 T.; ZUMPFT u. OSTERWALD, d. röm. Denk-

gegliedert sind, das wir gleichzeitig durch die Mithräen und jenes Relief von Sens (S. 755) u. s. w. kennen; die Figuren sind nämlich in rechteckigen Fächern an den Pfeilern übereinander gestellt. Und dies ist nicht der einzige Fall, wo neue dekorative Ideen erscheinen.[1]) Das Kunstgewerbe ist im Rheinland ausgezeichnet vertreten, wenn auch nur die bescheidene Keramik ein lokales Gepräge hat.[2]) Die Vasenmalerei fand hier nämlich noch ein Asyl, nachdem sie im vorigen Zeitalter durch die Gallier Eingang erlangt hatte; allerdings sind die rot oder weiss aufgemalten Zierrate nur Ornamente oder Inschriften.[3]) Nach gallischem Muster wird auch weisser Thon angewendet.[4]) Aus den plastischen Vasen der früheren Zeit sind die Büstenvasen, die den neurömischen Sparbüchsen gleichen, hervorgegangen. Auch die Gagatindustrie ist eigentümlich.[5]) Dagegen wird man bei kostbareren Dingen, wie dem berühmten Bronzebecher mit Romulusbildern,[6]) noch mehr bei Elfenbeinarbeiten[7]) und am allermeisten bei den Gläsern an Einfuhr denken. Die Glasgefässe,[8]) unter denen sich sehr schöne Diatreta (S. 221) befinden, weisen Motive auf (wie z. B. eine Phiole als Syrinx spielender Affe gebildet ist),[9]) welche doch wohl alexandrinisch sind. Vielleicht kann man mit der Zeit noch andere Quellen bestimmen.[10])

365. Brittanien wurde unter den Römern, wie die Panegyriker versichern, ein reiches Land und in der That besass es von der südlichen Küste bis zum Hadrianswall zahlreiche Villen mit kostbaren Mosaiken.[11]) Gebaut wurde so fleissig, dass der siegreiche Constantius brittanische Meister nach Augustodunum verpflanzte.[12]) Für die durch die Garnisonen hervorgerufene Internationalität der Bevölkerung liefert ein Grabstein in palmyrenischem Geschmacke mit lateinisch-palmyrenischer Inschrift ein drastisches Beispiel.[13]) Von den Gewerben ist nicht viel zu sagen.[14]) Das innere Wales, Irland und Schottland empfingen die römische Kultur erst durch das Christentum.

366. Die Donauprovinzen verhielten sich zum Reiche ähnlich,

mal in I. (mit Vorwort Goethes, Ges. Werke 44, 180 f.).

[1]) Giebelfeld mit Ranken ausgefüllt an einem Inschriftensteine vom J. 201 in Mainz; eigentümliche Architektur in einem Silberrelief: DAK. II T. 29; Rhein. Jahrbb. 37, 103 T. 3; Dorow, röm. Altertümer in und um Neuwied S. 68 T. 12.

[2]) Hettner, Festschrift für J. Overbeck S. 164 ff.

[3]) Lindenschmit, Altertümer I 6, 6, 5. III 6, 4, 4. 6; mehrere in Mainz und Homburg (schwarzgefirnisst); Speier (auf terra sigillata).

[4]) Öfter in der Pfalz mit Nadelreihen (meist plastisch, selten rotbraun gemalt).

[5]) S. 192; Schmucksachen aus der Kölner Gegend: Rhein. Jahrbb. 14, 46 ff.

[6]) In Bonn: Urlichs, Rhein. Jahrbb. 1, 45 T. 1. 2; Overbeck, Katalog S. 114 f.

[7]) H. Knebel, de signo eburneo nuper effosso, Duisburg o. J. m. 1 T.

[8]) S. 224; E. aus'm Weerth, Rhein. Jahrbb. 1866, m. 2 T.; F. Wieseler, röm. Gläser gefunden in Hohen-Sülzen, das. 1876, m. 3 T.

[9]) In Köln: Aus'm Weerth, Rhein. Jahrbb. 41, 142 ff.

[10]) Ein Gefäss in Dürkheim stellt den Kopf eines Barbaren (nach Mehlis eines Sarmaten) mit Haarschopf im Nacken dar.

[11]) S. 146 f.; Wm. Fowler, coloured engravings of Roman mosaic pavements which have been discovered in Great Britain, Winterton 1796 ff. 2 Bde. f.; Lysons, figures of mosaik pavements in Dorsetshire, 1808, f.; ders., desgl. in Horkstow, 1801, f.; T. Morgan, Romano-British mosaic pavements, London 1886, m. 33 kol. T.

[12]) Paneg. 5, 21 p. 148, 2 f.

[13]) Tr. b. a. 6, 436 ff.

[14]) L. Jewitt, ceramic of Great Britain for the prehistoric times down to the present day, London 1878. Ein in der Themse gefundener ciselierter Silberbecher und schöne figurierte Gläser wurden im vorigen Jahrhundert einzeln gestochen.

wie die Rheinlande und Brittanien, weil sie eine starke und bunt gemischte Besatzung hatten; infolgedessen sind die Denkmäler ebenso mannigfaltig als buntscheckig. Die durch die Beschaffung der einheimischen Natur bedingte Holzplastik der Alpen ist natürlich jetzt spurlos verschwunden. Die Gebirge liefern Steine der verschiedensten Art,[1]) doch blieb es bei provinziellen Steinmetzarbeiten.[2]) an denen nur vielfältige Übereinstimmungen mit orientalischen Werken derselben Zeit auffallen: Greife oder Panther flankieren eine übersprudelnde Wasserurne, Spitzsäulen haben wie im Thal Josaphat ein hutartiges Dach, Jupiter Dolichenus steht auf seinem heiligen Tiere;[3]) die Verstorbenen sehen uns auffallend häufig zu zweien oder dreien wie aus einer Loge an.[4]) Das merkwürdige Hekataion von Hermannstadt hat, ähnlich wie die ephesische Artemis, Figurenstreifen um den Leib.[5]) Die üppige Ornamentik dringt ebenfalls manchmal ein.[6]) Die rohen Terrakottafiguren aus weissem Thon reichen bis Salzburg herüber.[7]) Die Bleifiguren von Frögg und anderen Orten sind von zeitloser Rohheit.[8]) Nur in Bronze wurden künstlerische Werke hergestellt, wie der bekannte Hermes („Jüngling"), ein barbarischer Oberoffizier und ein Greif, sämtlich in Virunum gefunden.[9]) Unter den kleineren Bronzen hebe ich die beim Rheinland erwähnte halbgallische Sitzstellung hervor.[10]) Darf man etwa zu jener Bronzeplastik den betenden Knaben in Verbindung setzen, der vielleicht aus Aquileja stammt?[11]) Denn für die Alpenländer ist von jeher Aquileja die Vermittlerin vieler Kulturelemente gewesen.[12]) Noch heute wandern aus der dortigen Gegend Maurer und Steinmetze nordwärts. So weichen denn auch die Bauten[13]) von den italischen kaum ab, nur sind sie weniger reich als im Rheinland und in Brittanien. Die Wandgemälde sind höchstens dekorativer Art.[14]) Statt auf schöne Mosaiken, sah man lieber auf die Gewähltheit der Belagplatten des Bodens, welche nicht bloss aus Oberitalien, sondern bis von Afrika

[1]) Z. B. wurde in Schwaben roter Marmor von Füssen und Solenhofer Schiefer verwendet; in Steiermark herrscht weisser Marmor vor, auch kennt man Basalte (über die römischen Steinbrüche Arneth, Sitzungsberichte d. Wiener Akad. 1862, 708 f.). In Sirmien wurde wahrscheinlich auf Fruskagora gebrochen.

[2]) Z. B. Wölfin mit den Zwillingen: Jabornegg, Kärnthen T. 3.

[3]) Z. B. Panther: Jabornegg, Kärnthen T. 4; Spitzsäulen: abg. Mitt. d. Centralkomm. N. F. 17, 246; Dolichenus: Jabornegg T. 8.

[4]) Häufig in Cilli (mehr als einmal hat eine Frau in der Hand eine Blume); drei Personen schauen in gesuchter Stellung aus einer Loge, unten befindet sich in altorientalischem Geschmacke ein Streifen mit Jagdhunden und Hasen: abg. Mitt. d. Centralkomm. 14, 276. Interessantes Grabmal mit Rundbild aus dem Echernthale bei Hallstatt: Sitzungsber. d. Wiener Akad. 40, 697 ff. m. T.

[5]) Arch.-ep. Mitt. 5, 193 ff. T. 1.

[6]) Jabornegg T. 12.

[7]) Löwy, Arch.-ep. Mitt. 5, 182 ff. (vieles gefälscht) (T. 6 Dornauszieher). Bessere Terrakotten aus Pilin (Com. Neográd): Anthrop. Corr. 1877, 12.

[8]) Mitt. d. Centralkomm. N. F. XVII T. zu S. 24.

[9]) Hermes: Phot. Bruckm. 325; Wolters 1562; Rob. v. Schneider, Jahrbuch d. kunsthist. Samml. des allerh. Kaiserhauses 15, 103 ff. (nach ihm betender Jüngling); Greif: Jabornegg T. 7.

[10]) Weibliche Figur aus Cilli: Rich. Knabl, Mitt. d. steierm. Vereins 12, 41 ff. T. 1.

[11]) S. 670, 5; vgl. Jahrb. 2, 7.

[12]) F. de Concina, sul commercio dei Romani in A., Alvisopoli 1810, m. 5 T.; S. 135.

[13]) Verzeichnis der römischen Baureste Steiermarks bei Fr. Pichler, d. röm. Villa zu Reznei S. 3 f.

[14]) Salzburg: Arneth, archäolog. Anal. 1851 T. 9 a. 1890 wurden zu Noviodunum (Krain) zwei Grabkammern aus dem 3. (?) Jahrhundert gefunden.

her eingeführt wurden.[1]) Über die industrielle Thätigkeit ist nicht viel zu sagen.[2]) Örtliche Geschmackseigentümlichkeiten zeigen sich in Schmucksachen, z. B. stammt aus Brigantium eine bronzene Brosche in Form eines Wildschweines mit Emailtupfen.[3]) Bessere Arbeiten wie der schöne figurierte Pferdeschmuck aus Siebenbürgen[4]) mögen importiert sein; darauf deutet ja wohl auch das Silbergefäss mit ägyptisierenden Darstellungen.[5])

367. Im freien Germanien gab es noch zu Tacitus' Zeit keinen Bergbau ausser bei den gallisch sprechenden Gothinern, welche Eisengruben besassen;[6]) man brannte wohl thönerne Gefässe, aber keine Ziegel.[7]) Besser waren die Färbestoffe ausgenützt, aber roh barbarisch zur Verschönerung der Schilde oder zur Tättowierung.[8]) Die Häuser verzierte man mit aufgestrichener Erde, dagegen vermisste der Römer Grabdenkmale und Tempel.[9]) Immerhin brachte der sei es friedliche oder kriegerische Verkehr wieder besseres ins Land, wiewohl die Germanen nur billiges Zeug, z. B. Purpursäume, kaufen wollten.[10]) Geschenkweise erhielten Fürsten und Gesandte silberne Gefässe; Phalerae und die gallischen Halsringe waren hochgeschätzt.[11]) Am offensten stand den Römern das Land Marbods, welcher am Hofe des Augustus gelebt hatte; trotzdem fand noch Maximinus in den Donaugegenden hölzerne Häuser, weil Bausteine und Ziegel selten waren.[12]) Von der eigentlichen Kunst wird nichts weiter gesagt, als dass die Germanen religiöse Bilder hatten, jedoch keine menschlich gestalteten Götter, sondern z. B. ein Schiff, das Hertha bedeutete, einen Eber oder andere wilde Tiere.[13]) Zu jenen Importgegenständen, welche bis nach Skandinavien hinauf gelangten, zählen wir kleine Bronzefiguren, die die Verbreitung griechisch-römischer Mythen begleiteten,[14]) silberne Fibeln, Schnallen und Spangen,[15]) das grosse getriebene Silbergefäss aus Gundestrup (Jütland)[16]), bronzene Gefässe[17]) und Fibeln provinzieller Form, rheinländische Thonvasen[18]) und einige Gemmen.[19]) Die Chronologie des einheimischen Kunstbetriebes liegt noch im Argen; es kommen in Betracht die Werke mit Runeninschriften, z. B. ein rugisches Thonköpfchen in Berlin,[20]) Nachahmungen von Gemmen in blauem Glas mit

[1]) Mitt. d. Centralkomm. N. F. 15, 19; Mosaiken: s. z. B. Westenhofen S. 243; Pausinger, Mosaikboden bei Weyereck am Attersee; Salzburg: Arneth, archäol. Analekten T. 5—9, vgl. Löwi, Arch.-ep. Mitt. 5, 176; Abbildung v. 2 alten Mosaiken, welche im J. 1823 zu Varheli im Hunyader Komitat entdeckt worden sind, Hermannstadt 1825, 2 T. f.

[2]) Über Steiermark s. Muchar, Gesch. v. Steiermark 1, 128 ff.

[3]) Abg. Mitteil. der Centralkomm. N. F. 15, 95.

[4]) Arch.-ep. Mitt. 12, 137 ff. T. 4.

[5]) Aus Ungarn: M. I 56, vgl. A. 5, 179 ff.

[6]) Tacit. Germ. 6. 43.

[7]) K. 5. 16.

[8]) K. 6. 43.

[9]) K. 16. 27. 9.

[10]) K. 5 a. E. 17.

[11]) K. 5. 15 a. E.

[12]) Herodian. 7, 2, 4.

[13]) Tac. Germ. 9. 40. 45. hist. 4, 22.

[14]) C. Engelhardt, statuettes romaines et autres objets d'art du premier âge du fer, Mém. des antiq. du Nord 1872, m. 12 T.; Friedländer, AZ. 35, 78 ff. m. T. 10; mehrere Götter und Tiere in Böhmen; Pferdchen: an der schwarzen Elster: Klemm, Handbuch S. 366 T. 22; bei Seelow: Verh. d. Berliner anthrop. Ges. 1875, 87. 114. T. 7, 7.

[15]) Vgl. Herodian. 4, 7, 3.

[16]) Al. Bertrand (Acad. des inscr. 28 avr. 1893) vergleicht die Darstellungen mit den Reliefs von Orange.

[17]) Fröling, d. Bronze-Becken im Culmer Lande, Danzig 1881, m. 1 T.

[18]) Z. B. am Hradiště (Böhmen).

[19]) Carneol von ebendort: Anthr. Corr. 1878, 26; bronzener Scarabaeus aus Dobřichov.

[20]) Henning, die deutschen Runeninschriften, Strassburg 1887 T. 16. Eidsivathing's Christenrecht K. 24 erwähnt Götzenbilder aus Teig oder Thon.

rohen Figuren,[1]) Thongefässe mit eingestempelten Bildern und etwa noch die „slavischen" Steinfiguren in Bamberg, dem Norden und Husiatin (Galizien).[2])

368. Den Übergang zum Orient mag Ägypten[3]) vermitteln, dessen Verhältnisse seit der Ptolemäerzeit ziemlich gleich geblieben sind. Es hat nur den Herrn gewechselt und an der Reichshauptstadt einen sehr vorteilhaften Absatzplatz gefunden, während der Welthandel über Alexandrien und Koptos enorm zunahm.[4]) Wie noch in der Kaiserzeit griechische Kolonien und ägyptische Städte geschieden werden,[5]) so wird die Kunst noch immer auf doppelte Weise betrieben. Die monumentale Steinplastik hing von den Brüchen vulkanischer Steine (S. 714) ab, welche sich jetzt im Besitze der Kaiser befanden.[6]) Zu Granit, Porphyr und Basalt schien aber nun einmal der ägyptische Stil zu passen, freilich nach dem modernen Geschmacke gemodelt, wodurch in die Steifheit der Tracht und der Haltung eine gewisse Eleganz hineinkam; die Frisur wird z. B. ganz in Locken geflochten.[7]) Jene Steinbrüche lieferten nun für die einheimischen und fremden Tempel und die Bauten der Kaiser, z. B. den ägyptischen Teil der Hadriansvilla, Statuen von Göttern (einschliesslich Antinoos und die Kaiser), Sphinxe, Löwen mit halb menschlichen Gesichtern, heilige Tiere, Telamonen, mit Figuren umgebene Säulen, Obelisken und dergl.[8]) Die Oberarme der Stehenden sind mit dem Körper wie durch eine Fischhaut verwachsen, während im Sitzen die eine Hand auf der Brust liegt.[9]) Die Augenbrauen werden plastisch angegeben. Der kindliche Ausdruck ist jetzt endlich bei Horus und den Patäken getroffen.[10]) In den gleichen Stoffen, vielleicht von den gleichen Arbeitern werden aber Porträtbilder der Kaiser und Beamten, wie auch Bilder der griechisch-römischen oder synkretistischen Götter in der internationalen Manier gefertigt; hier genügt es nicht die im Lande selbst gefundenen Bilder[11]) zu beachten, sondern es ist notwendig, die aus ägyptischen Steinen gefertigten Statuen unserer Museen kritisch zu prüfen. Von den Statuen darf man die grossen Gefässe aus ägyptischen Steinen nicht trennen, die z. B. dionysische Symbole (scenische Masken und Thyrsen) tragen.[12]) Die Marmorplastik bleibt im Nillande stets etwas gekünsteltes.[13]) Ob Bilder

[1]) Ztsch. f. Ethnol. 14, 179 ff. 545 ff.; F. v. Alten, Repertorium f. Kunstw. 7, 23 ff.

[2]) M. Weigel, Bildwerke aus altslaw. Zeit, Braunschw. 1892, m. Abb.

[3]) Feuardent, Collection G. di Demetrio. Egypte ancienne, Domination rom., 1871 m. T.

[4]) Vgl. Mommsen, römische Geschichte 5, 616 ff.

[5]) CIG. III 4679.

[6]) CIG. III 4713 mit e u. f.

[7]) Ägypter auf Krokodil, in London: Clarac 875, 2223a.

[8]) Z. B. Mus. Capitol. III 32; Montfaucon, suppl. II 43; Becker, Augusteum 2, 11; Kopf des Antinoos in Dresden Nr. 258; Paviane und halbmenschliche Löwen im kapitol. Museum; zwei Säulen mit Figuren, ebendort; Canopus mit erhabenen Figuren: Borioni T. 3. 4; barberinischer Obelisk auf dem Monte Pincio (jedenfalls aus Antinoupolis); Telamone: zwei kolossale aus rotem Granit, im Vatikan, S. d. croce greca, vgl. Dietrichson, Antinoos S. 177 Nr. 11. 12.

[9]) Z. B. M. Borb. 11, 19.

[10]) Masse einer stehenden Statue bei Audran, Proportionen T. 10.

[11]) Perrot I 488; Ed. Meyer, Ägypt. S. 404.

[12]) Helbig, Führer I S. 2.

[13]) Oberflächlich ägyptisierender Antinous im Vatikan; Zeus Helios in Berlin:

wie der Nil in Alexandrien oder in Rom gefertigt sind, wird schwer zu bestimmen sein. Die Metallplastik aber ist so gut wie vollständig der Einschmelzung anheimgefallen.[1]) Etwas nationales hat nur die neuerdings bekannt gewordene Gypsplastik, welche den gewöhnlichen, aber bildsamen Stoff unter grellen Farben verbirgt (S. 413). Was die Malerei anlangt, so tritt neben jene Gypsbüsten, vermittelt durch bemalte Terrakottamasken,[2]) die Masse der S. 688 besprochenen enkaustischen Porträtbilder.[3]) Hellenistische Malereien sind durch Beschreibungen bekannt;[4]) Clemens klagt über die kleinen Kassettenbilder in den Schlafzimmern der wegen ihrer Sittenlosigkeit berühmten Alexandriner;[5]) ob Bilder, wie „Kleopatra's Tod“ oder „der Nilgott mit den personifizierten Flut-Ellen,“[6]) von Agypten nach Italien gebracht wurden oder dort entstanden, wie Rubens seine Nilbilder daheim malte, ist nicht zu entscheiden. Wahrscheinlicher dürfte der alexandrinische Ursprung der malerischen Vorlagen sein, nach welchen Nilbilder in Mosaik ausgeführt wurden. Spricht doch auch Lucian ausdrücklich von ägyptischen Gemälden des Nils und seiner Ellen.[7]) Das berühmte Mosaik von Praeneste bringt eine vollständige ägyptische Vedute,[8]) während Nilbilder die „Alexanderschlacht“ von Pompeji nur einrahmen.[9]) Gleichzeitig scheinen kleine Mosaikbildchen, z. B. mit einigen Wasservögeln und Schilfpflanzen, nach Rom ausgeführt worden zu sein.[10]) Ägyptisch ist auch die Erinnerung an den Tod durch ein Skelett und eine griechische Sentenz.[11]) Gleichzeitig werden die alten Tempel umgebaut und restauriert, wobei ägyptische Wandmalereien die römischen Kaiser als Sonnensöhne maskiert und, wie die Ptolemäer, ohne Porträtähnlichkeit zeigen.[12]) Desgleichen gehören die bemalten Leichentücher dem hieratischen Stile an. Ausserhalb des Bannes der Tempel verfallen die Malereien in das Phantastische.[13]) In den herkömmlichen Reliefs blieb ebenfalls teilweise der Stil, so gut es ging;[14]) andererseits dringen auch hier phantastische Elemente ein. Mit den Gigantensäulen z. B. haben die Reliefs, welche den Horus vom Pferde herab ein Krokodil töten lassen, Verwandtschaft.[15]) Das gleiche Schicksal trifft die Mumiensärge; denn wenn

AZ. XIX T. 145 = Roschers Lex. 1, 2022; Sophistenstatue aus Alexandrien: abgebildet Böttiger, über d. in Alex. v. H. Leutzen gef. lebensgr. Marmorstatue, (?) S. 448 m. T. 8; — figurierte Basis mit Inschrift des *ἐργαστηριάρχος* Protys CIG. 4968, beschrieben von Heydemann, Mitt. S. 38.

[1]) Goldene Figur in Berlin: Jahrb. der preuss. Kunstsamml. 1889 Sp. IX; Bronzefiguren: Caylus VI T. 28, 1—3.

[2]) Zwei in Berlin.

[3]) S. auch Gg. Ebers, antike Portraits. Die hellenist. Bildnisse aus dem Fajjum, Lpg. 1893. Auf dieselbe machte zuerst Calliaud (§ 48) II T. 66 ff. aufmerksam.

[4]) Über die Beschreibungen des Achilleus Tatios (III 6—8) s. A. 1863, 111 ff.

[5]) Protrept. p. 66 D; über die Moral Eunap. fr. 83 u. vit. Aedes. p. 24.

[6]) Kleopatra: Ponannus Anthol. Lat. 430 B.; Nil: Philostr. im. 1, 5.

[7]) Rhet. mag. 6.

[8]) AZ. 1874 T. 12; Pieralisi, oss. sul musaico di Palestrina, Rom 1858; Maspero, Mélanges publ. par l'éc. des hautes ét. 1878, 45 ff.; Giac. Lumbroso, l'Egitto al tempo dei Greci e dei Romani, Rom 1882 S. 11 ff.; s. auch O. Jahn, archäol. Beiträge S. 430.

[9]) MB. 8, 44. 45; S. 741.

[10]) Aus den Calixtuskatakomben in S. Maria in Trastevere (Phot. Parker).

[11]) Mosaik auf dem Kapitol: Phot. Parker. In den Gärten des Commodus war der Isiskult aus Mosaik dargestellt (Spart. Pescenn. 6).

[12]) Augustus: Lepsius, Denkm. Abt. IV Bl. 70 a—f. 71—3; Trajan: das. Bl. 83 b.

[13]) Grelle Malereien an den Pfeilern eines Steinbruches: Ztsch. f. äg. Spr. 1882, 135 ff. m. T. 3. 4.

[14]) Winckelmann, mon. ined. 5.

[15]) Ra. n. s. 32, 196 ff. 372 ff. 33, 23 ff.

auch die Mumifizierung noch am Ende des vierten Jahrhunderts vorkam,[1]) stellt sich die Phantastik mit einem hölzernen Sarkophag ein, der einer nackten geflügelten Dämonin gleicht.[2]) Die neuen Bauten ähnelten mit ihrem märchenhaften Glanze den alten Werken des Orients. Wir verweisen nur auf die Beschreibungen des Serapeums.[3]) Wie dort die Kuppeln mit Metallplatten überzogen waren, so bedeckte in anderen Tempeln Goldblech die Balken.[4]) Aus einem solchen Tempel mag das alexandrinische Relief, welches Osiris-Dionysos darstellt, herstammen.[5]) Auch die Schilderungen von strahlenden, vielfarbigen Palästen mag der Dichter Nonnos der Wirklichkeit entlehnt haben.[6]) In diese Umgebung passten die grossen Festzüge von der Art, wie Clemens von Alexandrien im sechsten Buche der Stromateis einen beschreibt.[7]) Und wiederum stimmte zu dem allen die hohe Blüte der Luxusgewerbe. Die bunten Gewebe Alexandriens aus Wolle und Seide mit Tierfiguren waren im ganzen römischen Reiche berühmt.[8]) Doch dürften die erhaltenen Reste in diese Periode heraufreichen. Das zweite wichtige Kunstgewerbe Alexandriens war die Glasindustrie, mit den berühmten farbigen Gläsern[9]) und den plastischen Gefässen, welche bis an den Niederrhein gingen. Die Töpferstädte Naukratis und Koptos setzten ihr altes Gewerbe fort,[10]) ohne sich zu einer Thonplastik aufzuschwingen; denn Votive[11]) und obscene Figürchen[12]) kann man kaum rechnen. Die Goldarbeiten haben durch die Heranziehung ägyptischer Gottheiten einen lokalen Charakter;[13]) kostbare Werke beschreiben die Dichter.[14]) Ringsteine mit ägyptischen Bildern kamen zu Plinius' Zeit bei den Römern in die Mode.[15]) Skarabäen dauern noch bis zur Zeit des Commodus.[16]) In Onyx schnitt man Gefässe, und zwar dürfte die Neapler Sardonyxschale mit prächtigen Relieffiguren[17]) wegen der darunter befindlichen Sphinx aus Ägypten stammen. Verwandt ist damit das Braunschweiger Onyxgefäss.[18]) Sicherlich erhielt sich auch die Schnitzerei in afrikanischem Elfenbein mit modernisierten ägyptischen Bildern.[19]) Endlich war Ägypten ohne Zweifel an der Anfertigung ge-

vgl. Bibl. de l'éc. des haut. ét. H. 44. (1880), 78 ff. Ein Knabe auf einem Krokodile einen Purzelbaum schlagend, in London: Engravings X T. 27.

[1]) Augustin. serm. 361 (T. V p. 981); sehr spät sind zwei Dresdner Mumien: Becker, Augusteum I T. 1. 2; vgl. Zoëga, de orig. obelisc. p. 264.

[2]) Berl. Verzeichn. S. 26 Nr. 14.

[3]) Besonders Rufinus' Kirchengeschichte 2, 23.

[4]) Lucan. 10, 113.

[5]) *Δήμιτσας, ἱστορία Ἀλεξανδρείας* p. 736.

[6]) Z. B. Dionys. 3, 125 ff. 10, 41 ff.

[7]) Vgl. Dümichen, Geschichte des alten Ägyptens S. 291.

[8]) Lucan. 10, 126; Petron. 40; Plin. 8, 196; Martial. 14, 150. Schon Plautus (Pseud. 147) erwähnt die *beluata tapetia*.

[9]) Strab. 16, 2, 25; vgl. Martial. 13, 115.

[10]) Naukratis: Athen. 11, 480 e.

[11]) Maspero, guide 144.

[12]) Athanas. hist. Arian. ad monachos p. 379.

[13]) Schreiber, die alexandrinische Toreutik S. 293 m. Abb.

[14]) Z. B. Nonnos Dion. 5, 131. 144 ff.

[15]) Plin. 33, 41.

[16]) Champollion, archéologie p. 132. Siegeln war noch zu Plinius' Zeit nicht üblich (33, 22).

[17]) MB. 12, 47; unecht nach Brunn, Sitzungsber. der bayer. Akad. 1875, 327 ff.; Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 698, 40; schon 1549 nachweisbar (Schreiber, Verh. d. Phil.Vers. in Görlitz S. 311 A. 3).

[18]) Wolters 2006. Brunn a. O. S. 337 ff. erklärt es ebenfalls für unecht, aber Müntz (précurseurs de la renaissance S. 182 ff.) weist dasselbe schon im Jahre 1471 nach.

[19]) Platte mit der säugenden Isis, im Vatikan: abgeb. bei Fea, Winckelmanns Werke 1, 451.

triebener Gefässe lebhaft beteiligt,[1]) wofür das Berliner Stuckmodell ein originelles Beispiel liefert,[2]) und ebenso scheint es reliefierte Terrakottaplatten mit Nilbildern exportiert zu haben.[3])

Die südlich von Ägypten gelegenen Reiche schliessen sich eng an den Norden, zunächst aber nicht an die Griechen, sondern an die Syrer an,[4]) bis in der späteren Kaiserzeit einige Fürsten die Laune haben, griechisch zu radebrechen. In Kyrenaika machen sich vielleicht die eingeborenen Stämme jetzt stärker bemerkbar;[5]) einige Gräber weisen einfache Malereien auf.

369. In Syrien geht ein interessantes Schauspiel vor sich. In der Zeit der Makkabäer hatte der Hellenismus einen gewaltigen Vorstoss gegen das Unhellenische unternommen. Als die Römer alle Völker gebändigt hatten, regierten sie nicht bloss auf griechisch, sondern Fürsten wie Herodes „der Grosse“ nahmen ihrerseits die Traditionen der Diadochen voll Ehrgeiz auf. Die religiösen Bewegungen geboten diesem gekünstelten Hellenentum Stillstand und begrenzten dasselbe auf die Beamten- und Litteratenkreise. Antiochien, Gaza, Gadara[6]) sind in dieser Beziehung Bollwerke des Hellenismus; allein mochten auch die uns bekannten Syrer griechische Namen führen oder annehmen und mochten sie die Neu-Athener spielen, die einheimische Nationalität hatte die Zukunft für sich, weil sie auf dem breiten Fundamente des Volkstums ruhte. Letztere findet nach der Unterdrückungszeit der Seleukiden eine Heimstätte in dem durch die Wüste geschützten Palmyra (Thadmor), das schon 41 v. Chr. die Eroberungslust des Antonius lockte, aber erst 273 n. Chr. vernichtet wurde.[7]) Ein eigentliches Reich, worin das Griechische auch offiziell die Herrschaft mit dem Syrischen teilte, bestand 137—273,[8]) aus welcher Zeit die Denkmäler stammen dürften. Deren sind nun nicht wenige,[9]) wenn auch ziemlich nur von zwei Arten. Die Plastik Palmyras besteht nämlich in steinernen Porträtbüsten[10]) und Grabreliefs (ebenfalls mit Brustbildern)[11]). Was diese Arbeiten auszeichnet, ist weder Schönheit noch technische Fertigkeit, sondern das nationale und selbständige Element, das in ihnen hervortritt; wem die Rassenzüge nicht gelangen, der machte wenigstens die fremde schmuckreiche Tracht mit Peinlichkeit. Unter den Bauten stechen ebenfalls die nationalen hervor, und dies sind die hohen Grabtürme, deren Grundform, wenn man Lykien und Persien

---

[1]) Schreiber, die alexandr. Toreutik Th. I (S. 711).

[2]) Schreiber a. O. S. 476 ff. m. T.

[3]) Helbig, Führer I Nr. 40. II S. 218. 368.

[4]) Gutschmid, kleine Schriften 2, 376 f.

[5]) Kopf afrikanischer Rasse in London: Arndt-Bruckm. Portr. 41/2. Das Relief mit der Nymphe Kyrene (ὑπὲρ μελάθροιο) erinnert in der Komposition an die alten Metopen von Selinunt (Smith a. Porcher T. 76).

[6]) Anthol. 7, 417, 1 f.

[7]) S. 84; dazu Bernoville, dix jours en Palmyrène; Mommsen, röm. Gesch. V³ 441.

[8]) A. v. Sallet, die Fürsten v. Palmyra unter Gallienus, Claudius und Aurelian, Berlin 1866, m. 1 T.

[9]) Eine Reihe im Besitze von Jacobsen (S. 63): D. Simonsen, sculpt. et inscr. de Palmyre à la glypt. de Ny-Karlsberg, Kopenh. 1889, m. T.

[10]) Zwei im Besitze des genannten: Arndt-Bruckmann, Porträts T. 59. 60; eine Reihe im Louvre.

[11]) Drei bei Sachau, Reise S. 46 T. 5 (jetzt in London); über andere s. Treu, AA. 6, 164 m. Abb.; Tr s b a. 7, 1 ff. m. Phot.; eines in Berlin: Mélanges asiat. 7, 437 (J. 115).

in Betracht zieht, für ältere orientalische Überlieferung gelten kann.[1]) Die Stadt selbst weist ansehnliche Bauten auf,[2]) weil in der Nähe rötlich gefärbter Kalkstein reichlich vorhanden war. Die mannigfach eigene Anlage lassen wir hier bei Seite; soweit sind die Ruinen doch untersucht, dass man konstatieren kann, die Kapitelle der Säulen seien ganz mit Metallblech verkleidet oder vergoldet gewesen.[3]) Dazu kamen blau und grün glasierte Terrakotten.[4]) In einigen Grabtürmen beobachtet man Reste von Wandmalereien.[5]) Also mögen jene Bauten bunt und glänzend genug ausgesehen haben. In Palmyra sehen wir auch bereits die architektonischen Ornamente in ein stilisiertes Pflanzengewirr übergehen; da ist es nun für die Zeitbestimmung der Mode interessant, dass der kleine Sonnentempel durch die Inschrift des Erbauers in das Jahr 131 gesetzt ist. In jenen glanzvollen Bauten[6]) war die Einrichtung nicht minder glanzvoll. Wenn die dargestellten Personen, Männer wie Frauen, mit Schmuck überladen sind, so wird man dies nicht dem allerdings bedeutenden Transithandel von Palmyra[7]) zuschreiben, denn eine Inschrift bezeugt die Existenz einer Zunft von Goldgiessern und Silberciseleuren.[8])

Das Königreich der Nabatäer, welches früher die Vormacht des Semitentums gewesen (S. 689), wurde von den Römern straffer angegliedert und im Jahre 106 n. Chr. völlig unterdrückt, worauf eine intensive Kolonisation der für den Karawanenhandel ungemein wichtigen Provinz Arabia erfolgte, die sich nun aber durch Denkmäler wie durch Schriftsprache nicht mehr von dem Hauptgebiete unterscheidet.[9])

Die ansehnlichsten Denkmäler weist die alte Residenz Petra auf, weil dieselben meist in den Fels eingehauen sind.[10]) Zahlreiche Gräber mit verschiedenartigen, teilweise zweistöckigen Façaden gehören im Prinzipe zur griechisch-römischen Kunst. Wir finden dagegen die Felderteilung der Pfeiler mit Ornamenten oder Büsten,[11]) welche beim Rheinlande zuerst erwähnt wurde, und die Reihen von Stufenpyramiden in Relief.[12])

Ebenso war Kommagene kein langes Sonderleben beschieden, da Vespasian es definitiv mit dem Reiche vereinigte und nun auch hier das Griechenspiel energisch begann. Indes ist durch die Entdeckung des bedeutenden Grabmales von Antiochos VIII.[13]) das Augenmerk auf die nationale Kunst gelenkt worden. Die Statuen und Reliefbilder, welche sowohl den König und seine Ahnen als auch Götter darstellen, sind nach einem sehr

---

[1]) Dieulafoy, l'art ant. de la Perse 2, 74.

[2]) Sachau, Reise in Syrien S. 39 ff. m. Phot.

[3]) Acht Säulen im Peristyl des grossen Sonnentempels sind ganz ohne Kapitell; an der Volute eines jonischen Kapitells wurde Gold entdeckt (Sachau S. 43).

[4]) Man findet auch kleine Terrakotten mit Bildnissen und Inschriften (Sachau S. 46).

[5]) Sachau S. 45.

[6]) Wegen des malerischen Eindruckes nenne ich das Gemälde von Al. Moretti „Sonnentempel von Palmyra“ (gestochen von Prestel).

[7]) Heeren, de commercio urbis Palmyrae, Göttingen 1831.

[8]) Aus dem Jahre 257/8: Le Bas-Waddington III 2602.

[9]) Mommsen, röm. Gesch. V³ 476 ff.

[10]) § 53.

[11]) Laborde T. 35/6. 37.

[12]) Das. T. 33. 34. 39. 40. 49. 57. 58.

[13]) § 52 a; Humann u. Puchstein, Reisen in Kleinasien T. 21—40.

alten, aber jetzt wieder neuen Prinzipe unmalerisch komponiert und die Einzelheiten in einem Stile behandelt, welcher zwischen dem griechisch-römischen und dem persischen steht und sich bei den Gottheiten geradezu wunderlich ausnimmt. Ausser der Kunststickerei belegen die Abbildungen in den Königskronen auch die Juwelierkunst des Landes. Kappadokien wird, wenigstens solange es seine Autonomie behauptete, ebenfalls zur orientalischen Sphäre gehört haben, dies bekundet ein Porträtkopf.[1]) Das Reich von Edessa,[2]) dessen Bevölkerung vorwiegend aus Arabern bestand, hatte nicht die zu einer vollen Entwicklung nötige Ruhe, es ist aber auch der Boden noch zu wenig untersucht. Ein interessanter Alabasterkopf[3]) beweist den Zusammenhang der Kunst mit dem Tigrislande. Wichtige Andeutungen gibt die syrische Chronik von Edessa, welche diese Stadt als einen stattlichen Ort mit Schloss, Mausoleum und schönen Häusern, wo zahlreiche Handwerker wohnen und königliche Werkstätten bestehen, schildert.[4]) Auch die arabischen Nachrichten über die Heiden (Ssabier) von Harran bringen interessante Beiträge, um den babylonischen Einfluss zu kennzeichnen; dieselben bauten ihre Kapellen mit Ziegelkuppeln, zuweilen auch, wie die indischen Stupas in Halbkugelform, und gaben ihnen gleich den alten Babyloniern symbolische Farben; unter jenen lagen gemäss dem Brauche des persischen Mithraskultes unterirdische Grotten.[5]) Die Angaben über die Götterbilder klingen phantastischer.[6]) Endlich verbot die Landesreligion Gold zu tragen,[7]) dafür hatten die Ssabier Siegelsteine mit Tierbildern (aus alten Gräbern stammend) und Zauberfiguren.[8])

Die Küstenländer Syriens, welche an das Reich enger angegliedert waren, kehrten, wie es scheint, dennoch seit dem Sturze der Seleukiden ihre Eigenart heraus, zumal Antiochien als eine Art Hauptstadt des römischen Asiens behandelt wurde. Unter den Provinzialen stach der Syrer hervor wie ein fremdes, nicht assimilierbares Element. Auch wer ohne Hass diese Nation betrachtete, fand fremdartige Tracht und ungewohnte Lebensführung.[9]) Demgemäss steht die syrische Kunst der Kaiserzeit in vielen Dingen für sich. Schon die Münzen, von denen die tyrischen noch den phönikischen Stadtnamen tragen, lassen darüber keinen Zweifel.[10]) Von der Plastik wissen wir leider wenig[11]) und auch Malereien sind nur durch die rhetorischen Beschreibungen im Romane des Heliodoros be-

[1]) In der Sammlung Jacobsen: Arndt-Bruckm. Portr. T. 50.

[2]) § 54; Rub. Duval, J. asiat. VIII s., t. 18.

[3]) Perrot III F. 317—8.

[4]) Chron. Edess. 4. 8.

[5]) Die Zeugnisse sammelte Chwolsohn im II. Bande seines Werkes „Die Ssabier": Kuppeln: S. 37; Halbkugel S. 381 f.; Grotten: S. 369 ff.

[6]) Chwolsohn 2, 382 f. 385. 388. 390 ff. 394 f.

[7]) Chwolsohn 2, 42.

[8]) Chwolsohn 2, 21.

[9]) Intonsos Cilicas Tibull. 1, 7, 16; Sinnesart: Polemon phys. 31.

[10]) Phönikische Inschrift: Imhoof, griech. Münzen S. 767 f.; ägyptisierendes: das. S. 757 T. 14. 18.

[11]) Berücksichtigung dürfte verdienen: „Abodah Sarah oder der Götzendienst. Traktat aus dem Talmud". Her. v. F. Ch. Ewald, 2. Ausg. Nürnberg 1868. Der Talmud lehrt unter anderem, dass auch in syrischen Bädern Statuen aufgestellt waren (Philologus 52, 569 ff.). Götterbilder setzte man neben die Eiche Mambre (Euseb. vita Const. 3, 53, 1). Erhalten hübsche Brunnenfigur (Eros) aus Tarsos: Wolters 1584. Kleine Bronze der Gnostiker: Caylus V T. 37, 3. 4. Büste Herodes' des Grossen in der Ermitage. Auf atticistische Bildwerke scheint Recognit. Clement. 12, 12 (V 11. VII 26, vgl. Renan, mission p. 28 f.) zu weisen.

kannt.[1]) Dagegen kam jetzt die Steinmetzarbeit über die althergebrachte, bloss technische Fertigkeit hinaus zu einer höheren, wirklich künstlerischen Form, indem sie das architektonische Ornament mit reicher Phantasie anwendete. Die Säulen sind am Schafte öfters spiralförmig kannelliert, ihr Blätterkapitell reich ausgeführt, indem spitze Blätter, Akanthus, Palmetten und Voluten an- und übereinander gehäuft werden,[2]) und der Fuss ist von einem Blätterkranz umgeben.[3]) Die Vorderteile von Löwen oder Sphinxen (diese sind der Anständigkeit halber bekleidet) dienen als scheinbare Träger.[4]) Muschel- und Schnörkelwerk füllt die Nischen; die geraden Linien des Gebälkes werden durch Bögen und andere Abweichungen unterbrochen und die Gesimse bis ins einzelnste dekoriert.[5]) Die Façaden streckten sich in die Höhe, weshalb sie dann wieder durch Querparallelen gegliedert werden; diese ornamentale Aufgabe haben wirkliche oder blinde Fensterreihen.[6]) Bogen und Gewölbe werden kühner als im Westen verwendet und es kommen bereits Arkaden übereinander vor.[7]) Zur Ornamentik werden ausser Weinranken und Früchten, aus denen auch wohl Vögel oder Büsten hervorlugen, die verschiedensten Motive, z. B. Halsgeschmeide, herangezogen.[8]) Üppige Guirlanden hängen aus dem Munde von Theatermasken und Löwen heraus.[9]) Diese neusyrische Baukunst ist am grossartigsten durch die Tempel von Baalbek (S. 83 u.) veranschaulicht, welchen der Herodestempel von Jerusalem[10]) und das diesem gleichzeitige Heiligtum von Siah[11]) vorangehen, der Zahl nach am besten dagegen durch die grossen Grabanlagen,[12]) welche als wirkliche oder scheinbare Türme mit spitzem pyramidalem Abschluss[13]) oder aber als geschlossene Tempel erscheinen.[14]) Selbstverständlich gab es daneben viele einfachere Gräber, welche bloss in den Felsboden oder die Felswand eingetrieben waren.[15]) Die Plastik ziert dieselbe durch Steinplatten, welche Bronzethüren nachahmen.[16]) Zur Felsenarbeit selbst gehören Felsenreliefs.[17])

[1]) Porträte: Joseph. ant. 15, 26. 27.

[2]) Z. B. Vogüé, temple S. 9. 40. 65 und 120 m. Abb.; Tempel von Jerusalem: Renan T. 41. 42, 1—4; Apamea: Sachau, Reise S. 76; Vogüé, Syrie T. 3. 27. 55.

[3]) In Araq-el-emir, Siah und Sueideh: Vogüé, temple S. 40.

[4]) Löwen: Vogüé, Syrie T. 4; Renan, mission T. 55; bekleidete Sphinxe: Renan T. 53 (mit Schleiertuch).

[5]) Vogüé, Syrie T. 9.

[6]) Grab des Jamlichos bei Palmyra: Vogüé T. 26 (die eine Façade blind); das. T. 9. 10. 13. 14; blinde, in den viereckigen Exedren zu Baalbek; Fenster an dem Ecce-Homo-Bogen in Jerusalem: Vogüé, temple S. 125 m. Abb.

[7]) S. z. B. „Praetorium" von Müsmieh: Vogüé T. 7; Kalybe, aus dem 3. Jahrh.: das. T. 6.

[8]) Vogüé, temple p. 138 m. Abb.; doppelter Zahnschnitt: das. T. 5; sehr schöne Pflanzenreihen: das. T. 10—12 u. S. 9; siehe auch Renan, mission T. 42, 5.

[9]) Renan, mission T. 42, 5. 61.

[10]) Rekonstruiert: Vogüé a. O. T. 16.

[11]) Vogüé, Syrie T. 2.

[12]) Von solchen Grabbauten spricht das Matthäusevangelium (23, 29).

[13]) Grabturm des Jamlichos bei Palmyra aus dem J. 73: Vogüé, Syrie T. 26; Mausoleum des Sampsikeramos, aus der Zeit der Antoninen in Emesa: Laborde, voyage de la Syrie T. 5 (mit fingierten Pfeilern); in Hürmül: Renan p. 118 m. Abb.; sieben kleine Pyramiden der Makkabäer in Modiim (mit Schiffen und Waffen dekoriert), drei der Königin Helena: Joseph. ant. 20, 4, 3.

[14]) Grab des Tiberios Klaudios Sosandros in Beschindelajah: Vogüé T. 92; Grab von Hamrath in Sueideh aus dem 1. Jahrh.: Vogüé T. 1 (zwischen den Halbsäulen Trophäen in Relief);? Denkmal von Araq-el-Emir: Vogüé, temple S. 38 ff. (nach ihm Palast des Hyrkanos).

[15]) S. 351.

[16]) Z. B. Renan, mission T. 44, 2. 3.

[17]) Votivreliefs von Maschnaka: Renan, mission T. 34; Bestiarii: das. T. 38.

Der Figurenschmuck steht gegenüber der Ornamentik sehr zurück;[1]) manchmal ersetzen rohe Malereien, in denen Rot vorwiegt, das Relief.[2]) Doch kommen Sarkophage nach römischer Art vor.[3]) Die Römer führten auch die Mosaikböden in den Garnisonsorten ein.[4]) Dass der Westen überhaupt architektonische Anregung bot, obgleich so angesehene Architekten wie Apollodoros von Damaskos[5]) aus Syrien stammten, beweist die syrische Sprache, welche die Wörter *palatium, balneum* und *triclinium* aufnahm.

Das Kunstgewerbe Syriens[6]) behauptete eine angesehene Stellung. Durch Schriftstellerzeugnisse wie durch Fabrikstempel steht fest, dass die sidonischen Glasfabriken für das ganze Reich arbeiteten;[7]) es scheinen ihnen wahre Kunstwerke gelungen zu sein.[8]) Ebenso dauerte die Buntweberei fort[9]) und überdies hatte Syrien die Spezialität der Silberstickerei;[10]) von der Töpferei werden die Terrakotten Gazas erwähnt.[11]) Die Metallarbeit stand nach den Münzbildern auf einer respektabeln Stufe.[12]) Die Juwelierkunst mag noch von den Erinnerungen der Seleukidenzeit gezehrt haben. Der grosse Cameo mit der Apotheose des Augustus soll aus Palästina stammen.[13]) Der Talmud erwähnt öfter eine „Stadt“ oder „Jerusalem von Gold“, vermutlich ein mauerartiges Diadem.[14])

370. Jenseits des Euphrat hatten bereits die Parther ein politisches Gegengewicht zum römischen Reiche geschaffen, ohne ihrer Macht auch ein höheres Ansehen gewinnen zu können. Was wir über ihre Denkmäler wissen, ist S. 690 f. zusammengestellt. Als im Jahre 226 n. Chr. das Reich der Sassaniden erstand,[15]) bedeutete dies mehr als einen Wechsel der Dynastien. Persien erhebt sich jetzt vielmehr zu einem selbständigen Faktor in der Kulturgeschichte. Die griechische Sprache erscheint nur anfangs noch nebenbei auf den Münzen, räumt aber dann dem Pehlevi vollständig den Platz. Die Sassaniden wollen altpersische Religion[16]) und den Thron der Achämeniden wieder herstellen und weisen ihre Künstler auf die Ausläufer der altpersischen Kunst unter Artaxerxes III. hin (S. 657), wie sie auch die Paläste von Persepolis restauriert zu haben scheinen;[17]) auch bei ihnen standen die Künstler unter einem Hofbeamten.[18])

[1]) Flüchtiges Votivrelief aus Irapta: Renan T. 31; ornamentiert z. B. Renan T. 44, 1.

[2]) Aus Sidon Renan T. 43, 4—9; S. 684, 8.

[3]) Hervorragender Sarkophag aus Sidon: AZ. 6, 313 ff.

[4]) Mehrere in Bâlkîz am Euphrat: Sachau, Reise S. 177 f.

[5]) Brunn, Künstler 2, 340 f.

[6]) Über die Zünfte J. Öhler, Eranos Vindobonensis S. 276 ff.; Sidon: Strab. 15, 2, 757; Plin. n. h. 5, 19; Angaben des Talmud: Louis, Tr. b. a. 8, 398 ff.

[7]) S. 223.

[8]) Achilleus Tatios (2, 3) beschreibt einen figurierten Mischkrug aus „gegrabenem“ Glas.

[9]) Heliodor. 7, 19.

[10]) Joseph. ant. 19, 344; Philo de vita ant. 6 (V 330 Tzsch.).

[11]) Steph. Byz. Γάζα (κέραμοι).

[12]) Z. B. Münze von Caesarea: AZ. 1869 T. 23, 2; Kupferschmid: 2 Tim. 4, 14; — Bleisarg mit Figuren: Perrot III F. 123 (bekleidete Psyche).

[13]) S. 746; die Johanniter schenkten ihn Philipp dem Schönen von Frankreich.

[14]) Tr. b. a. 8, 405.

[15]) Über parthische und sassanidische Kunst Feigl, Monatsschrift für den Orient XVII Nr. 11. 12; über die Sassanidenzeit Dieulafoy, l'art antique de la Perse Bd. V.; Silvestre de Sacy, sur diverses antiquités de la Perse.

[16]) Benfey, Ztsch. d. deutschen morgenl. Ges. 8, 450 f.

[17]) Pehleviinschriften im Palaste des Dareios: Stolze, Persepolis 1, 49.

[18]) Sozomen. 2, 11.

Die Feuerreligion war der Kunst nicht eben förderlich; doch wurde der strenge Dualismus, wie ehedem, durch Ausnahmen durchbrochen. Der Gott Mithras und die Anâhita sind anthropomorphe Gottheiten,[1]) wenn auch Zoroaster selbst dem ersteren eine natürliche Grotte mit blossen Symbolen geweiht haben soll.[2]) Da aber eigentliche Tempelbilder fehlten, hatte, soviel wir wissen, die Rundplastik nur Puppen von Toten für die fürstliche Leichenklage zu schaffen.[3]) Als selbständige Skulpturen sind die königlichen Felsskulpturen zu betrachten,[4]) deren Stil an das Treiben und Granulieren von Goldblech erinnert; wir sehen den König meist zu Pferd vor Ormuzd oder vor Huldigenden, oder mit ausgespreizten Knien auf dem Throne sitzend. Stilisierung des Haares, die platte Projizierung des Oberkörpers und auch die Zonengliederung[5]) weisen in eine ferne Zeit zurück, wogegen anderes, z. B. die grundlos wegflatternden Gewandzipfel, zu der Zeitrichtung stimmt. Während diese Felsenreliefs einen alten Königsbrauch erneuern, ist die eigentlich höfische Kunst die Malerei. Der Religionsstifter Mani heisst Maler, doch wissen wir über seine Werke nichts, wohl aber dass jeder Sassanidenkönig bei seinem Tode gemalt und das Bild in dem Thronschatz hinterlegt wurde; eine Chronik vereinigte eine solche Königsgallerie auf Purpurgrund.[6]) Wahrscheinlich hat die persische Miniaturenmalerei[7]) ihre Wurzeln bereits in dieser Zeit. An den Wänden der Sassanidenschlösser sah man Bilder von Königen, Kriegsszenen und Gelagen aufgemalt.[8]) Sonst dürften die Bauten nur durch die Bauformen und die Kostbarkeit der Stoffe geziert gewesen sein; so sagt Firdusi von einem Feuertempel: „mit hohen Kuppeln, hohen Wänden, mit Seitenhäusern, Nischen und mit Blenden.“[9]) Die Steinbauten können nicht ansehnlich gewesen sein, weil man grössere Quadern „Steine der Diws“ nannte.[10]) Die Perser bedienten sich eben nach babylonischer Art der Ziegel. Gebaut wurde sehr viel. Die Chronisten verzeichneten von jedem König seine Bauten,[11]) z. B. schreiben sie dem Chosroes I. ein siebenstöckiges Schloss zu,[12]) dessen Idee wohl von den Stufentempeln Babylons herkam.

Am persischen Hofe blühten natürlich auch die Luxusgewerbe. Wie die Reliefs überreichen Goldschmuck zeigen, so sprechen die Schriftsteller von Möbeln, die mit edlem Metall umhüllt sind.[13]) Wie unter den Achämeniden, ragte bei Festen über dem Königsthron ein Baum von Silber mit goldenen Ästen, mit Blüten von Rubinen, Früchten von Carneol und

[1]) Windischmann, die persische Anâhitâ S. 31.

[2]) Eubulos bei Porphyr. de antro nymph. 6.

[3]) Ammian. 19, 1, 10. Die Zeit einiger Bronzen (Caylus V T. 31) ist noch zu bestimmen.

[4]) Dieulafoy 5, 113 ff. T. 14—21; Stolze, Persepolis T. 100—104. 115—22. 138—46.

[5]) Stolze T. 140 VI.

[6]) Gutschmid, kleine Schriften 3, 150 f.

[7]) Franklin, voyage du Bengal à Chiraz 1, 110 f. ed. Langlès; v. Hammer, Schirin, Lpg. 1809 S. XXII.

[8]) Firdusi III 4 gg. E. IX 25. X 30; vgl. Themist. or. 24, p. 306 b.

[9]) X 34 Schack.

[10]) Firdusi XII 9.

[11]) Gutschmid, kleine Schriften 3, 38 ff.

[12]) Gutschmid, kleine Schriften 3, 11 f.; s. auch S. 768, 17; „Geschichte des Artachšîr“ S. 48 Nöldeke (künstlicher Teich mit vier Kanälen und Tunell einer Wasserleitung).

[13]) Silberne Tische und Ruhebetten: Zosim. 3, 25 a. E.; silberne Urnen: Ammian. 19, 2, 1; bei den Parthern durfte nur der König auf einem goldenen Bette schlafen (Joseph. ant. Iud. 20, 67).

Saphir, und smaragdenem Laube, woraus goldene Orangen und Quitten hervorglänzten.[1]) An der Decke des Saales, wo der König Recht sprach, schwebten vier goldene Vögel, „die Zungen der Götter".[2]) Die Tiara war ein mit vielen Edelsteinen besetzter Widderkopf von Gold.[3]) Mehr als ein silberner Becher veranschaulicht durch seine vergoldeten oder farbig eingelegten Bilder die sassanidische Ciselierkunst;[4]) auch in Persien scheinen Thonimitationen mit Reliefs vorgekommen zu sein.[5]) Über Persien ging der Edelsteinhandel,[6]) weshalb auch die Kunst, die Steine zu schneiden, fleissig betrieben wurde; hiedurch sind zahlreiche Siegelsteine und einige Cameen geblieben,[7]) freilich muss man die zahlreichen Fälschungen aussondern. Gleich dem Abendlande verwendet der Orient den Schmelz reichlich zum Schmuck.[8]) Bunte Gewänder und Teppiche waren noch der Stolz Babylons,[9]) hier erschien überhaupt der König im höchsten äusseren Glanze.[10])

371. Der Osten hängt mit dem Sassanidenreiche enge zusammen, weil die zoroastrische Religion, der Glaube der Mandäer und der Buddhismus um die Völker ein gemeinsames Band schlangen. Am Anfang dieser Periode ist von Alexanders Werk nicht viel mehr als der blosse Name der Javanas geblieben.[11]) Dafür knüpfen nun die Römer Verbindungen an, deren älteste unter Augustus statthatten; denn ein grosser Teil des Indienhandels ging über Alexandrien. Auf diesem Wege entsteht in Indien eine Kunstrichtung, welche, fälschlich indogriechisch genannt, an die Kunst der Kaiserzeit sich anschliesst.[12]) Die selbständige Rundplastik bringt fast nur Buddhafiguren hervor; wenn sie auch die Lehren der Buddhapriester, welche allmählich 32 grosse und 80 kleine Körperschönheiten des vergötterten Meisters austüfteln,[13]) nicht ganz missachten darf, schwebten den indischen Künstlern doch augenscheinlich Knabenstatuen des Abendlandes vor, nur dass die meisten nach indischer Art mit untergeschlagenen Beinen dasitzen und die Warze über der Nase haben.[14]) Jedenfalls hat man Buddha schon damals aus Bronze und Messing gebildet.[15]) Manche Steinfiguren mögen zu Bauten in Beziehung ge-

[1]) Firdusi XII 17.

[2]) Philostr. v. Apoll. 1, 25.

[3]) Ammian. 19, 1, 3.

[4]) Im Louvre, Jagd des Chosroes II., aus der Zeit des Königs Firuç (458—88): Longpérier, A. 15, 98 ff. mit M. III 41; Ra. 1, 264 m. Abb.; Dieulafoy, l'art 5, 103 (vergoldet); Chosroes thronend zwischen religiösen Symbolen: Dieulafoy V T. 22 farbig (rot, grün und weiss auf Gold).

[5]) Propert. 4, 5, 26 pocula Parthis focis cocta.

[6]) Octavianus Anth. 211, 104; S. 193.

[7]) Siegelsteine: Gobineau, Ra. n. s. 27, 111 f. T. 4. 5. 28, 37 f.; Lajard, culte de Mithra ö. bes. T. 43 f.; E. Thomas, J. r. as. s. s. 13, 414 ff. T. 3; Dieulafoy V 124; Berliner Museen: Mitteil. aus den oriental. Samml., 4. H. (v. G. Steindorff) 1891 m. Tafeln; Cameo mit dem gefangenen Valerian im Pariser Cabinet des médailles: Babelon, cab. (S. 52).

[8]) De Linas, les origines de l'émaillerie cloisonnée I T. 1, vgl. 2, 465.

[9]) Plin. 8, 74; Xen. Ephes. 1, 8, 2. 3; Herodian. 4, 11, 3; Nonn. Dion. 40, 301 f.; vgl. Riegl, altorientalische Teppiche, 1891 S. 109 ff.

[10]) Adrianos, μελέτη 4.

[11]) Felseninschriften aus dem 1. Jahrhundert n. Chr.: Arch. survey of western India X 32. 43. 55.

[12]) Curtius, AZ. 1875, 90 ff.; V. Smith, J. as. s. of Bengal 58, 1, 107 ff.; Grünwedel, buddhistische Kunst S. 73 ff. (er nennt die Arbeiten Gândhâra-Skulpturen nach dem Hauptfundorte); Proben in Berlin u. Leipzig.

[13]) E. Burnouf, Lotus p. 553 ff.; Grünwedel a. O. S. 120 f.

[14]) Grünwedel Fig. 48. 49. 50. 54. 57. 68. 70.

[15]) Die S. 692 erwähnten kupfernen Figuren gehören wohl eher in diese Zeit. Über Einfuhr von Kupfer und Blei Plin. 34, 17.

standen sein; ganz besonders entwickelt sich jedoch die Reliefskulptur schon deshalb, weil sie, wie in Rom, Steinplatten, Backsteine[1]) oder einen anderen geringen Stoff verkleideten. Wieder ist es Buddha, dessen Legende den Hauptstoff liefert. Diese Reliefs erinnern häufig an Sarkophagreliefs;[2]) mehrmals tritt aber über den von Ornamentreihen eingefassten Hauptfries ein zweites, etwas niedrigeres Bild.[3]) Andere sind nach der Art des Severusbogens mehr hoch als breit perspektivisch komponiert.[4]) Endlich aber kommt auch die Zerlegung in einzelne kleine Felder vor, die wir an den pyramidalen Grabtürmen und den Mithräen gefunden haben.[5]) Unmittelbar an diese Schule knüpfen zwei andere an, welche beide mit der Sassanidenkunst Verwandtschaft zeigen. Das Charakteristikum der einen ist der persische Schnurrbart in Verbindung mit einer sorgfältigen Frisur,[6]) während die andere regelmässige Löckchen aufweist.[7]) Indem aber das Sassanidenreich den Landverkehr mit den Römern ganz abschneidet und selbst Vorbild sein kann, gerät die römisch-griechische Grundlage in völlige Zersetzung, und zugleich befördern die eindringenden spät-persischen Elemente die Bildung einer phantastischen Kunst, die man gewöhnlich unter indisch versteht. Ihre ältesten Denkmäler gehen also mit Notwendigkeit nicht über das dritte christliche Jahrhundert zurück und voll entwickelt steht der nationale Stil erst im fünften da. Hier kommt es nur darauf an, die fremden Bestandteile nachzuweisen. Aus dem römischen Reich bezog man z. B. die korinthischen Kapitelle, Eckfiguren an Kapitellen und Konsolen,[8]) Reihen von Kymatien und die Aedicula um Götterbilder,[9]) Eroten mit Ranken, schwebende Gestalten mit bogenförmig flatterndem Gewande, ornamentale Sirenen und Typhone, schwebende Genienpaare zu den Seiten der Hauptperson und Medailloneinrahmung der Figuren;[10]) ebenso ist die Basilikaform mit Apsis nicht zu vergessen.[11]) Woher die Inder diese Anregungen empfingen, lehren uns die Akten des Apostels Thaddaeus, welche darauf beruhen, dass ein indischer König einen Baumeister in Jerusalem anwerben will; desgleichen zeigen die or-

[1]) Z. B. in Mathura.

[2]) Grünwedel F. 33. 37. 44; vgl. 30. 35. 36. 67. 71.

[3]) Grünwedel F. 26. 41.

[4]) Grünwedel F. 29.

[5]) Grotten von Ajaṇṭâ: Inscriptions T. 15, 2. 19. 23, 1. 24. 25. 27 u. ö.; Nasik, Gautampiutra: Cave temples T. 20.

[6]) Buddhastatuen: Grünwedel F. 53. 55. 69; Relief: das. F. 40. Alle diese Skulpturen sind aus dem Swât-Gebiete.

[7]) Buddhaköpfe: Grünwedel F. 52. 51 (einst durch Farbe ausgeführt); Relief: das. F. 42.

[8]) Korinthische Kapitelle: Ajaṇṭâ XXIV. (Inscr. 57). XXI. (das. T. 49, 1); Nasik, XV. (Cave temples T. 21, 3); Elurâ, Kailâsa (Cave T. T. 84, 1—3); Eckfiguren: Ajaṇṭâ II. (Inscr. T. 22). XXVI. (das. 59); Konsolen: Ajaṇṭâ XXVI (Inscr. 59).

[9]) Kymatien: Ajaṇṭâ I. (Inscr. T. 18, 1); Aedicula: das. XIX. (Inscr. T. 30).

[10]) Ranken mit Eroten: Dschunagaṛh, (Cave t. T. 3, 3; Grünwedel F. 45); schwebende Gestalten: Elurâ, Viśvakarma-Grotte (Cave temples 378); Sirenen: Ajaṇṭâ XVI (das. T. 45, 3); Typhone: Dschamalgiri (das. S. 138); Genienpaare: Ajaṇṭâ II. (Inscr. T. 22). IV (T. 23, 3). VII (T. 27). XIX (T. 30); Kanhêri XXXV (Inscr. 65 u. 66; Cave templ. S. X); Karlê, Chaitya (Cave t. T. 14); Kondivte IX (Inscr. T. 43, 1); Elurâ, Parśwanâti: Cave t. T. 86; verdoppelt Ajaṇṭâ XXIV (Cave t. T. 86); verdoppelt Ajaṇṭâ XXIV (Cave t. 157); Medailloneinrahmung: Ajaṇṭâ XXIV (Inscr. 57), umgebildet das. I. (Inscr. T. 20). IV (T. 24). V (T. 25) u. ö.

[11]) Ajaṇṭâ X (Cave t. T. 28, 2). XIX (das. T. 37, 1). XXVI (das. T. 37, 2); Kanhêri (Cave t. T. 53); Karlê (Cave t. T. 11).

namentalen Stufenpyramiden[1]) und die gnomenhaften Träger[2]) syrisch-ägyptische Vorbilder an. Auf das alte Persien führten wir manches zurück, wiewohl es möglich ist, dass die persische Renaissance auch altpersisches hereingebracht hat, wie Kapitelle mit Stiervorderteilen,[3]) grosse Rosetten[4]) und Sternblumen, stilisierte Löwen in der verschiedensten Verwendung,[5]) Mannslöwen[6]) und geflügelte Tiere.[7]) Das Fremde erfährt im Lande manchmal eine nationale Umbildung: Pfeilerkaryatiden sind in Bajaderen umgewandelt,[8]) Seepferde in Meerelephanten,[9]) aus den Stierkapitellen werden Elephantenkapitelle[10]) u. s. w.

Über indische Malerei wird nichts berichtet; Wandgemälde sind vor dem fünften Jahrhundert kaum erhalten, dagegen entwirft Philostratos von historischen Wandbildern, die aus verschiedenfarbigen Metallen zusammengesetzt sind, eine anschauliche Schilderung.[11]) Das indische Kunstgewerbe existiert für den Westen nicht. Wenn es heisst, die Leichen seien mit Glas umschmiert worden,[12]) so hat man wohl an Email zu denken. Die Drachenform der Feldzeichen[13]) stammt aus Persien. Datierbare Anticaglien vermisse ich; denn die offiziellen Thonsiegel mit Wappenfiguren sind nicht mit voller Sicherheit über das fünfte Jahrhundert zurück zu datieren.

Die indisch-persische Kunst verbreitete sich nach China,[14]) welches verschiedenemale mit den Römern verkehrte,[15]) aber doch zunächst auf Persien angewiesen war; leider ist meines Wissens kein Gegenstand, der vor das 10. Jahrhundert fiele, erhalten. Japan ist, archäologisch betrachtet, ein noch jüngeres Land. Gegen Südosten, von Indien aus, reiht sich Hinterindien, vor allem Kambodscha (Khmer) an,[16]) sodann der hinterindische Archipel.[17]) Die persische Adlernase ziert die Holzidole der Papuas wie die Holzgötzen der Guanoinseln und die Goldfiguren von Peru. Die verhältnismässig junge Kunst Amerikas ist durchaus von Ostasien und damit von den Kulturcentren der alten Welt abhängig.

Im Norden Persiens erstreckt sich das persische Kulturgebiet über Armenien, das den Überschuss seiner Bevölkerung an Mesopotamien abgab,[18]) weit in das Skythenland hinein, wofür persische Kleidung und

[1]) Ananṭa: Cave temples T. 1, 1. 2.

[2]) Ajanṭa VII. (Inscr. T. 27). XV (T. 29, 1). XIX (T. 30); Chaitya-Grotte in Kanheri: Cave temples S. 351 Abb.

[3]) S. 626.

[4]) Z. B. Ajanṭa I. (Inscr. T. 18, 3); Grünwedel Fig. 3; Schaft mit Rosetten: Ananta (Cave temples 74 m. Abb.).

[5]) Kopf: Ajanṭa I. (Inscr. T. 18, 1); Löwenreiter: das. I. (Inscr. T. 18, 1). IV (das. T. 24); Grünwedel Fig. 6.

[6]) An Kapitellen von Nasik VIII. (Cave t. T. 23, 3).

[7]) Cave temples T. 16; Grünwedel Fig. 5.

[8]) Survey III T. 4.

[9]) AZ. 33, 93 abgeb.

[10]) Elephantenschädel vertreten die Bukranien (Dio Chrys. 79, 4).

[11]) Vita Apoll. 2, 20 ff.

[12]) Lucian. de luctu 21.

[13]) Suidas *Ἰνδοί*.

[14]) Stan. Julien, industries anciennes et mod. de l'empire chinois, Paris 1869; A. Pfizmaier, Kunstfertigkeiten u. Künste der alten Chinesen, Wiener Akad. 1871.

[15]) Reinaud, relations politiques et commerciales de l'emp. rom. avec l'Asie orient., Paris 1863; Fr. Hirth, Verh. d. Ges. f. Erdkunde zu Berlin 1889 Nr. 1.

[16]) Soldi, les arts méconnus; Bastian, Völker des östl. Asiens 1, 393 ff. IV K. 2. 3; Legrand, la nouvelle société indochinoise, Paris 1878.

[17]) S. 88.

[18]) Tacit. A. 3, 34 a. E. Über den Anâhitakult Windischmann, d. pers. Anâhita, Bayer. Akad. VIII 1, 27; berühmter Tempel in Akilisene: Gardthausen, Augustus 2, 166 f., abgeb. auf Münzen des pontischen Zela: Num. chron. 1843 V. 184; die goldene Statue ist angeblich auf einem persischen Stater von Amastris abgebildet (Head, historia S. 432 F. 266). Auswanderung: Philostr. v. Apoll. 1, 20—38.

Buntstickerei zeugen.[1]) Dortselbst gehen aber zugleich vom Meere neue Ideen zur Dekoration aus.[2]) Im Süden dagegen nahm Arabien eine etwas isolierte Stellung ein. Man interessierte sich dafür, weil dort mit dem einheimischen Gold an Kleidern und Einrichtung grosser Luxus getrieben wurde.[3]) Mit Ägypten stand das Land in fortwährendem Zusammenhang,[4]) ebenso natürlich mit der Provinz Arabia;[5]) einen Inschriftenstein, dessen Oberteil die Form eines Elephanten mit zwei Schlangen darüber hat,[6]) würde man ohne die Inschrift wohl nach Indien versetzen. Götterbilder scheint die Religion an Stelle der alten unförmlichen Steine[7]) nicht gestattet zu haben. Dagegen mag einige profane Plastik vorhanden gewesen sein.[8])

Litteratur: Verhältnismässig am ausführlichsten behandelt H. Meyer, Goethes Berater, in seiner Kunstgeschichte des Altertums die Kunst der Kaiserzeit; Overbeck, Plastik II⁴ 428 ff.; K. Fr. Hermann, über den Kunstsinn der Römer, Gött. 1856.

Kap. XI. Die oströmische Zeit: Erneute Herrschaft des Orients.

(284—1204.)

T. 20.

372. Der alten Kunst hat nach der gewöhnlichen Annahme das Christentum ein Ende bereitet, weshalb zuerst zu untersuchen ist, wie sich das Christentum zur antiken Kunst verhält.[9]) Es wäre von den Christen jener Zeit, wo das Heidentum herrschte oder wieder zu herrschen hoffte, zuviel verlangt, wenn sie freundlich auf die religiöse Kunst ihrer Gegner blicken sollten. Sie verabscheuten die Götzenbilder und die von denselben lebenden Künstler, zumal so fanatische Geschäftsheiden wie den Silberschmied von Ephesos, jedoch nicht die Kunst. Man verbot den bekehrten Künstlern nur Werke, die dem heidnischen Kultus dienten, während alles dekorative gestattet war; danach handeln die *Quatuor coronati*, welche trotz ihres Bekenntnisses dekorative Götterfiguren anfertigen.[10]) Nach dem gleichen Grundsatze behandelten die christlichen Kaiser, wie wir sahen (S. 22), die bereits vorhandenen Götterbilder. Was aber die

[1]) Kleidung; Mela 2, 1; Tac. Germ. 17; vgl. Paradox. Vat. 50; Stickerei: Claud. I. Stil. 1, 157.

[2]) Silbergefäss aus dem Gouv. Perm: abg. CR. 1867 S. 209 u. Schreiber, alex. Toreutik S. 325 (Fischereibild).

[3]) Ausser Artemidoros s. Dion. Perieg. 953.

[4]) Serv. Verg. G. 1, 57.

[5]) Im Hauran wurde ein himjaritisches Siegel gefunden: Tr. b. a. 5, 445 f.

[6]) Tr. b. a. 4, 197.

[7]) Diod. 1, 27; Kaaba; von Edrisi in der Stadt Barba gefunden.

[8]) Weiblicher Porträtkopf aus Marmor: Tr. b. a. 2, 7; Vorderteil eines Luchses mit Weinlaub und Epheu, aus Bronze: Tr. b. a. a. O.

[9]) S. Vögelin, über d. Verh. d. Christen z. bild. Kunst während der ersten vier Jahrhunderte, Basel 1872; J. P. Richter, christliche Architektur u. Plastik in Rom vor Konstantin d. Gr., Jena 1872; Fr. X. Kraus, d. christl. Kunst in ihren Anfängen, Lpg. 1873; H. Reidelbach, über den Zusammenhang d. christl. Kunst mit d. antiken I. Diss. von Würzburg 1881. Gegen den vermeintlichen Kunsthass (Grüneisen, Kunstblatt 1831 Nr. 29 S. 115 f.) s. Piper, Symbolik I 1, 1 ff.

[10]) Tertull. adv. Marcion. 2, 22; Haneberg, canones S. Hippolyti Arabici p. 69; de Rossi, Bcrist. 1879, 45 ff.

auf die christliche Religion bezüglichen Werke anlangt,[1]) ist der Gedanke, dass alles Herrliche auf Erden Gott gebühre, so alt wie das Christentum, zumal da die Psalmen den Schmuck des Gotteshauses predigten;[2]) diesem Zweck konnten alle Künste, die Plastik nicht ausgeschlossen,[3]) nützlich sein. Darüber waren allerdings die Ansichten geteilt, ob man die Gottheit darstellen[4]) und die Kirchen den Tempeln angleichen dürfe.[5]) Kunstfeindlich dagegen waren nur Sektierer[6]) und excentrische Leute wie Tertullian;[7]) der grosse Bildersturm im oströmischen Reiche ging von Juden und Arabern aus und führte dann zu einer glänzenden Reaktion unter Basilios I. (867—886). Die christliche Kunst macht mithin in der Weltgeschichte nicht Epoche, sondern ihre Anfänge bestehen darin, dass die herkömmlichen Techniken und Typen allmählich immer mehr auf christliche Stoffe angewendet werden. Wir haben sogar eine Ehrenstatue für den Gegenpapst Hippolytus (217—235) zu verzeichnen.[8]) Im übrigen machte sich erst das Staatschristentum in der Kunstgeschichte fühlbar. Nun konnten ja die zahlreichen Koncilien und Synoden gelegentlich auch die religiöse Kunst mit Vorschriften bedenken[9]) und die Form, welche das Christentum am Autokratenhofe erhielt, teilte sich natürlich dem ganzen offiziellen Schaffen mit; weil also das ideale Leben in der Askese besteht, gilt asketische Magerkeit für echt christlich[10]) und, weil der Prophet vom Messias sagte, er werde nicht düster noch aufgeregt sein,[11]) ist die ideale Miene unbeweglicher Gleichmut, welcher freilich, wie im Leben, öfters in Säuerlichkeit umschlug. Trotzdem darf man den Einfluss der Religion nicht überschätzen, denn der grosse Tross, welcher, abgesehen von den Heuchlern, die offiziellen Konfessionsänderungen hurtig mitmachte, beliess Askese und Gleichmut den Mönchen und zog für seinen Geschmack die private Kunst vor; dieses gewöhnlich ignorierte Laientum lassen viele Gedichte und viele Invektiven der Prediger erkennen.[12]) Für die äussere Erscheinung holten sich die feinen Leute ihre Vorbilder ganz anderswo, z. B. waren unter Justinian Miene und Auftreten der Gothen vorbildlich.[13]) Bezüglich des Schönheitsideales wollen wir notieren, dass nunmehr die runde Form des Antlitzes den Vorzug erhält und rabenschwarzes Haar und durchsichtige Blässe des Gesichtes gefallen.[14])

373. Wenn nun die offizielle Anerkennung des Christentums in der Kunstgeschichte keine Epoche macht, wo haben wir sonst ein wichtigeres

[1]) Lüdtke, d. Bilderverehrung u. bildlichen Darstellungen in den ersten christl. Jahrhunderten, Freiburg 1874.

[2]) In der alten Liturgie der griechischen Kirche heisst es: *Ἁγίασον τοὺς ἀγαπῶντας τὴν εὐπρέπειαν τοῦ οἴκου σου.*

[3]) De Rossi, Bcrist. 1887, 136 ff.

[4]) Origenes nannte sie *ἀσχημάτιστος;* zur Zeit des Chrysostomos wurde in Ägypten darüber verhandelt.

[5]) Cyprian. q. idola dii non sint 9.

[6]) Z. B. Phot. bibl. cod. 114 p. 91 a 4 B.

[7]) Idol. 3. 8. 25. c. Hermog. 1.

[8]) Lateran Nr. 223 Ficker.

[9]) Das zweite Konzil von Nicaea (787) verlangte kirchliche Censur (Labbe, concil. VII col. 831—2).

[10]) Schönheit ist wie Reichtum in der Verfolgungszeit ein Hindernis des Martyriums (Le Blant, les persécuteurs, Paris 1893, Kap. 3).

[11]) Jesai. 42, 4.

[12]) Hieron. ep. II 9. 17. 20.

[13]) Procop. hist. arc. 7.

[14]) Rundes Gesicht: z. B. Anonymus bei Boissonade, Anecd. 4, 448 Z. 9; Haar mit Rabeneiern gefärbt: Mazaris S. 150; krystallene Helle: Legrand zu Digenis Akritas S. 280; Proportionen des Menschen: Aug. civ. d. 15, 26 p. 115, 1 ff.

Moment zu finden? Der Orient gehorchte den Römern, ohne die Macht seiner Geschichte eingebüsst zu haben; wie die Römer jenseits des Euphrats immer und immer scheiterten, so richtet sich innerlich der Orient zu neuem Glanze siegreich auf. Religion und Geld wirken zusammen, dass er im Reiche das Übergewicht bekommt. Syrien erringt sich eine selbständige Stellung (S. 764) und syrische Kaufleute beherrschen, im ganzen Reiche angesiedelt, den Handel; die Verehrung des Mithras und des Jupiter Dolichenus ist die letzte wirkungsvolle Emanation des Heidentums, für den syrischen Sonnengott erwärmen sich Kaiser[1]) und von überall her blicken die Christen und Juden nach dem heiligen Lande. Während das römische Reich durch lange dauernde Anarchie seine Offensivkraft verliert, wird in Persien ein Thron aufgerichtet, mit welchem der Glanz des Achämenidenreiches wiederzukehren scheint. Diese Konkurrenz zwingt dann die römischen Kaiser, ihrerseits Orientalen zu werden, woraus das Gottkaisertum Diokletians mit seinem orientalischen Gepränge und die Verlegung der Residenz nach Nikomedien und Konstantinopel folgt. Dieses neue Kaisertum mit seiner Beamtenhierarchie und seinem Caesaropapismus war nicht gewillt, der Kunst freie Bewegung zu gestatten. Architekten, Maler und andere kunstfertige Männer erhielten für sich und ihre Angehörigen Privilegien, sogar Pensionsberechtigung,[2]) dafür mussten sie auch einem kaiserlichen Rufe Folge leisten.[3]) Die öffentlichen Bauten standen unter hohen Staatsbeamten, denen ein Regierungsbaumeister beigegeben war,[4]) und das Volk musste, wie unter den Sonnenkönigen, hart frohnden.[5]) Vor der Bureaukratie diokletianisch-konstantinischen Systems war man nur im Kloster sicher; aber eine klösterliche Kunst gab es lange nicht. In den alten Klöstern wird zwar die Handarbeit begünstigt, jedoch nur soweit als die niederen Stände überhaupt sich darauf verstanden, z. B. bauen die Mönche ihre Zellen selbst aus Holz oder Steinen,[6]) flechten Matten u. dgl. Eine Kunst dagegen wird nicht betrieben;[7]) Sticken und Buntweberei verbietet Caesarius als Beförderung des Luxus.[8]) Als aber die Einrichtungen des weströmischen Reiches zusammenbrachen, war es mit der weltlichen Kunst wie mit der weltlichen Wissenschaft so gut wie aus; die Kirche rettete, was zu retten war und für viele Jahrhunderte fiel nun Bischöfen und Äbten die Leitung der monumentalen Kunst zu.[9])

Unter Berücksichtigung dieser Momente werden wir die neue Periode mit der diokletianischen Verfassungsreform von 284 beginnen. Das weströmische Reich kommt bald ausser Betracht, doch setzen Theodorich, die Vandalen und teilweise auch die Westgoten die antiken Traditionen sorgsam fort. Dagegen erhalten sich die alten Einrichtungen im oströmi-

[1]) Ausser Heliogabalus auch Aurelian (Zosim. 1, 61).

[2]) Cod. Theod. 13, 4, 1—4. 35 (unter Konstantin und seinen Nachfolgern), s. dazu Godofredus V p. 62 f. ed. Ritt. Julian würdigt einen Maler eines Handschreibens (Brief 65).

[3]) Paneg. 4, 4 p. 119, 21 Bährens.

[4]) *Judices* Cod. Theodos. XV 1, 2. IX 17, 2. XV 1, 37. Unter Theodorich sorgte ein comes für Rom (Cassiod. var. 7, 6) und ein eigener Beamter für den königlichen Palast (das. 7, 5). Regierungsbaumeister: Cassiod. var. 7, 15.

[5]) Lactant. mort. persec. 7.

[6]) Sulp. Sev. v. s. Martini 10, 4. 5.

[7]) S. dens. 10, 6.

[8]) Regula 24.

[9]) Vgl. Röhn, d. karolingische Pfalz zu Aachen, Aachen 1889 S. 39 f.

schen Reiche bis zur Katastrophe vom Jahre 1204, wo das echte römische Reich aufhört und mit ihm auch alle seine Einrichtungen für Geistesbildung fallen, während gleichzeitig die oströmische Hierarchie machtlos wird und darum nicht, wie einst die lateinische, die Beschützerrolle in Wissenschaft und Kunst übernehmen kann. In jenem Reiche lebte der Römername fort und wir werden gut daran thun, wenn wir das Wort „byzantinisch“ vermeiden und „oströmisch“ dafür sagen. In jener über 900 Jahre umfassenden Periode macht die Zeit der bilderstürmenden Kaiser (726—842)[1]) dadurch Epoche, dass sie einen guten Teil der alten Überlieferungen vernichtet und Platz für Neuerungen schafft. Bevor wir einen Überblick der Kunst zu geben versuchen, müssen wir daran erinnern, dass dieser Zeitraum bisher noch wenig vom Standpunkt der alten Kunst behandelt wurde.

374. Die Plastik[2]) um ihrer selbst willen hatte einen eng begrenzten Kreis. Zunächst dauerte die Anfertigung neuer Götterbilder fort, bis Konstantin ein Verbot erliess;[3]) an ihre Stelle traten wie zögernd Christus, Maria und die Heiligen. Über allen aber standen die Kaiser, welche seit Diokletian ebenfalls zu den idealen Typen gerechnet werden müssen, wie man sie in der Sprache mit abstrakten Titeln anredet. Ehrenstatuen für Unterthanen,[4]) Ahnenbilder[5]) und Triumphbilder der eroberten Städte, Berge und Flüsse[6]) kamen bald ab. Die Steinskulptur verliert ihr Ansehen und wird nicht ohne Bedenken auf Mitglieder des Kaiserhauses angewendet.[7]) Für weitaus würdiger gelten Silberstatuen, wie die 700 Pfund schwere Reiterfigur des Theodosius, welche Arcadius aufstellte.[8]) Aus vergoldetem Holze wurde Konstantin, welcher gleich dem Zeus Nikephoros die Tyche auf der Hand trug, gebildet.[9]) Den edlen Metallen kam, seit der Zinnhandel stockte, die Bronze ziemlich gleich; ja man kann sagen, dass die Plastik nunmehr in der Bronze kulminierte. Hier finden wir eine auffallend lebhafte und verständige Bewunderung alter Werke.[10]) Im Westen dauert die Bronzeplastik auch unter ostgotischer und vandalischer Herrschaft fort;[11]) das hohe Alter der berühmten Petersstatue in Rom wird angezweifelt,[12]) aber Süditalien enthält ein treffliches Werk an der grossen Figur des Kaisers Heraklius (oder Theodosius?) in Barletta.[13]) Konstantinopel war auf die Reiterstatue Justinians stolz, welche von einer hohen

[1]) C. F. Schlosser, Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reiches, Frankf. 1812 (nur politisch); K. Schenk, Kaiser Leon III., ein Beitrag zur Gesch. des Bilderstreites, I. Halle 1880; Tougard, la persécution iconoclaste d'après la corresp. de St.-Théodore Studite, Paris 1893.

[2]) Strzygowski, Byz. Ztsch. 1, 575 ff.

[3]) Euseb. v. Const. 2, 45. Vgl. P. Allard, l'art paien s. les empereurs chrétiens, Paris 1879. *Sacrorum sculptores* erwähnt noch Firmicus 3, 9, 5.

[4]) Für Soldaten noch im Jahre 359: Ammian. 19, 6, 12; Stilicho in Gold und Erz: Claudian. cons. Stil. III. 11. S. auch Niceph. Chumnos, Boissonade, Anecd. II 3. 4.

[5]) Auson. epigr. 25.

[6]) Claud. cons. Stil. III. 22 ff.

[7]) Auson. epigr. 5; Statue Konstantins und Kopf aus dem vierten Jahrh.: Arndt-Bruckmann, Porträte.

[8]) Zonar. 14, 6; vgl. Codinus 187.

[9]) Osterchronik Ol. 277, 3; Stilicho: A. 4; Paneg. 9, 25 codd.: signum deae (der Tyche).

[10]) Cassiod. var. 7, 15; Nikitas Choniates (S. 425).

[11]) Zwölf Apostel am Grabe Theodorichs; Luxorius Anth. 243. 282. 355; Felix Anth. Lat. 389 Bährens (in einem Bade).

[12]) Wickhoff, Ztsch. f. bild. Kunst 1890, 109 ff. — Kleine Orante: Caylus V T. 34, 2. Häufiger waren Devotionskreuze (solche mit Gussformen in Afrika gefunden: Le Cosmos 1889, Oktober).

[13]) Phot. Moscioni; MB. 14, 25 u. ö.

Säule herabblickte.[1]) Ausser den Kaisern sah die Öffentlichkeit das Bild der Tyche, welcher nach dem Untergang des Heidentums der Aberglaube merkwürdig zugethan war.[2])

Der Grundsatz, dass die Statuen dazu bestimmt seien, sich in einen architektonischen Rahmen einzufügen, erschien immer selbstverständlicher. Das Zeuxippos-Gymnasium, welches Konstantin 328 erbaute, wurde ein wahres Museum (S. 34); andere Statuen beanspruchte sein Hippodrom.[3]) Die Panegyriker rühmten von den Kaisern, dass sie Märkte und Kirchen mit Werken von Elfenbein, Marmor, Erz, Edelstein und Gemälden gefüllt haben. Die öffentlichen Bäder nahmen Statuen in Menge auf,[4]) darunter nach altem Brauche Aphroditen;[5]) dagegen stellte man jetzt auf Brunnen den guten Hirten oder Daniel unter den Löwen.[6]) Nach altorientalischem Brauche standen manchen Orts steinerne Löwen und Rinder.[7])

Das 2. Konzil von Nicaea gestattete in seiner siebenten Sitzung die kirchliche Plastik und sie hat auch selbst im oströmischen Reiche einigen Umfang gehabt.[8]) Vielleicht am häufigsten wurde die Figur des Hirten in Stein ausgeführt, doch meist so, dass man sie an der Wand befestigte,[9]) der Ambon von Thessalonike aus dem 4. bis 5. Jahrhundert hat Nischen für Statuen.[10]) Sehr alt war auch das Erlöserbild von Paneas.[11]) Man darf aber nicht vergessen, dass für eine unterdrückte und verfolgte Gemeinschaft wie die Christen die Steinmetzarbeit zu langwierig und geräuschvoll war. Kein Wunder, dass die Fertigkeit der Meisselarbeit auffällig zurückging. An Grabsteinen begnügten sich die in den Katakomben hausenden Christen mit dem Einritzen von Konturen, welche durch rote oder auch schwarze Farbe hervorgehoben wurden; diese Zeichnungen waren flüchtig, fast kindlich.[12]) Auch später hat man auf Grabsteine wenig Mühe verwendet;[13]) die Deckplatten grosser Grüfte tragen ornamentalen Schmuck,[14]) in Karthago liebt man sogar da farbige Muster, z. B. schwarze Würfel auf weissem Grunde.[15]) Papst Damasus begünstigt die bescheidene Kunst der Steinkalligraphie, welche Philocalus betreibt.[16]) Die einsetzbaren Reliefs nehmen jetzt ebenfalls ab.[17]) Die skulpierten Altäre hören, wenn auch für Kirchen marmorne Altäre gefertigt wurden, mit dem Heidentum auf,[18]) wogegen die Schranken *(transennae)* der Märtyrergräber sorgfältige

[1]) Wichtige Beschreibung in Georgios' progymnasm. 11 (Walz, rhetores 1, 578 ff.).

[2]) Strzygowski, Analecta Graeciensia S. 14 ff.

[3]) Glykas 4, 467.

[4]) Procop. aedif. 1, 11 S. 205; Bad der Blachernen: Anon. Bandur. 40; S. 776, 11.

[5]) Agathias Anthol. 9, 619.

[6]) Euseb. vit. Const. 3, 49.

[7]) Ducange zu Anna Comn. p. 72 C.

[8]) S. Litteratur.

[9]) Rossi, Bcrist. 1887, 136 ff.; Ficker, altchristl. Bildw. im christl. Museum des Laterans S. 36 ff.; Strzygowski, Röm. Quartalschrift 4, 96 ff. m. T. 4. Die zwei ältesten Exemplare werden vor Konstantin angesetzt.

[10]) B. des éc. franç. 1, 255.

[11]) Vita S. Artemii 10 u. ö.

[12]) Z. B. Röm. Quart. I T. 2, 3. 2, 31 ff. T. 1; mehreres in Phot. Parker.

[13]) Man sehe jedoch den hübschen Grabstein des Gerontius aus der Nereuskatakombe (Phot. Parker).

[14]) Bruchstücke vom Grabe des heil. Martin, abg. Ra. n. s. 31, 112.

[15]) R. de l'art chr. 33, 131 f.

[16]) Inschrift aus den Calixtuskatakomben photogr.

[17]) Betende Maria mit griechischer Inschrift, in S. Maria in Porto (Ravenna): abg. Bayet S. 187; Medaillon mit Porträt des Asketen Paulos (10. Jahrh.).

[18]) Altar zu Ehren des Konsuls von 334: Louvre Nr. 237 (CIL. VI 1682), vgl. Heyde-

Bearbeitung erfahren.[1]) Die kunstverständigen Steinmetzen verlegen sich jetzt auf Säulen, Sarkophage und grosse Gefässe. Es wird mit der Zeit notwendig sein, die verschiedenen Steinbrüche hier zu sondern. Eine gesonderte Gruppe bilden ja die Porphyrarbeiten, unter denen die Sarkophage der hl. Helena und Constantia (?) im Vatikan hervorragen.[2]) Da der Basalt an verschiedenen Stellen der alten Welt vorkommt, war auch seine Bearbeitung gewiss nicht auf Ägypten beschränkt.[3]) Von den Sarkophagen[4]) und anderen Gegenständen aus Marmor darf man im allgemeinen sagen, dass der weisse Marmor wie Elfenbein behandelt wird. Die kunstvolleren Stücke weisen durchbrochene Arbeit auf (in der vegetabilischen und architektonischen Umgebung der Figuren), die einfacheren haben flache durch Gravierung und Einkerbung entstandene Reliefs. Die Forschung muss sich auf lokale Fabrikunterschiede richten; denn wir hören gelegentlich die wichtige Thatsache, dass Theodorich in Ravenna einem Sarkophagfabrikanten das Monopol verleiht.[5]) Spanien z. B. steht für sich,[6]) ein Sarkophag in La Gayole bei Marseille, den guten Hirten darstellend, weicht stilistisch vorteilhaft von der Masse ab. In Rom ist der Sarkophag des Junius Bassus († 359) wegen seiner Figuren und der eigentümlichen Umrahmung hervorzuheben.[7])

375. Als selbständigste und lebenskräftigste Kunst erscheint wieder die Malerei, welche nunmehr mit einer Art Standesgliederung zu behandeln ist; denn private, höfische und religiöse Malerei weichen wesentlich unter einander ab. Die Maler sind ja in dem ersten Jahrhundert diejenigen Künstler, welche das diokletianische System nicht bloss (in Bilder- und Wandmaler abgestuft) anerkennt,[8]) sondern auch mit Privilegien bedenkt;[9]) dies hatte natürlich seine Rückwirkung auf den Malunterricht, welcher in akademische Bahnen gelangte. Kein Wunder, dass wir sogar die Gypsklasse finden.[10]) Die erste Art[11]) setzt zunächst die alten Traditionen fort. An die heidnischen Darstellungen[12]) schliessen sich nach dem Siege des Christentums halbheidnische Bilder mit Personifikationen der Natur und Abstrakta an;[13]) Bilder wie der Zug der Meeresgöttin[14]) passieren für Alle-

MANN, Pariser Antiken S. 13; christliche Altäre: S. 367; Prud. perist. 3, 194.

[1]) Relief der hl. Agnes als Orante: Röm. Quartalschr. III T. 1.

[2]) Helena: HELBIG, Führer I Nr. 318; PISTOLESI V 116; vor der Restauration von Piranesi gestochen; Constantin: HELBIG I Nr. 315; VISCONTI, Museo Piocl. VII 11—12 b.

[3]) Basaltvase mit Reliefs im Kircher'schen Museum.

[4]) In Rom: GROUSSET, étude sur les sarcoph. chrétiens, Paris 1885; ROSSI, Roma sotterr. 3, 443 ff.; Berist. IV 6, 9 ff. 70 f. 87 f.; Römische Quartalschr. 4, 61 ff.; mehrere im lateranischen Museum (S. Litt.) befindliche in Phot. Parker; Gallien: LE BLANT, étude sur les sarcoph. chrét. ant. de la ville d'Arles, Paris 1878, m. 36 T. u. les sarcophages de la Gaule, Paris 1886 m. 59 T. (I. Arles, II. aus dem übrigen Gallien); Kleinasien: Ra. 1, 320 ff. m. 2 T.

[5]) Cassiod. var. 3, 19.

[6]) FICKER, Röm. Quartalschr. 4, 74.

[7]) BOTTARI, sculture I T. 15 u. DIONYSIUS, sacr. basil. Vatic. crypt. mon. T. 81 u. D'AGINCOURT, sculpture T. 6 F. 5—7; FR. X. KRAUS, altchristl. Kunst S. 117; Vorderseite grösser: PISTOLESI, il Vat. descr. II T. 19.

[8]) Edictum Diocletiani 7, 8 f.

[9]) G. F. BOERNERI diss. super privilegiis pictorum, Lpg. 1751; Codex Theodos. XIII tit. 4.

[10]) Gregor. Naz. tetrast. 4, 4 *γραφεὺς διδάσκει τὸ πλέον τοῖς ἐκτύποις*.

[11]) MAVROGIANNIS, Ἑώ. 1893, 22 ff.

[12]) Prudent. c. Symm. 2, 39 ff. 50; Tempelmaler in Delphi: Libanios, *Ἀντίοχος*.

[13]) Eustath. Macremb. 2, 2, 5. 6, 2. 4, 4, 3 ff.

[14]) Liber monstrorum bei HAUPT, opusc. 2, 245.

gorien oder Dekorationsstücke. Daher schreibt noch Fulgentius, ein Grammatiker des 6. Jahrhunderts, in seinem Mythologikon vor, wie man jeden einzelnen Gott zu malen habe. Hie und da wurden Gegenstände aus der alten Geschichte[1]) oder Lascivitäten gemalt.[2]) Den ersten Platz nahm aber die Porträtkunst[3]) ein, von welcher in Liebesgeschichten oft die Rede ist.[4]) Ausserdem kamen zu den Ehrenstatuen jetzt auch Ehrengemälde.[5]) Die Hofkünstler malten ihre Herrscher mit offizieller Staffage,[6]) lieferten Porträtbilder zur Brautwerbung[7]) und verewigten fürstliche Verlobungen;[8]) aus den Friedensthaten der Kaiser wurden nach orientalischer Sitte die Löwenjagden hervorgehoben.[9]) Wenn sie in die äussere Politik sich verstiegen, malten sie „Bäche von Blut“ oder den thronenden Kaiser mit Barbaren zu seinen Füssen.[10]) Die Kirche stand der Malerei von Anfang an freundlich gegenüber, weil sie ihren didaktischen Wert für die des Lesens unkundige Menge erkannte.[11]) Eine Anzahl erhaltener Bilder wurde von der Legende in sehr frühe Zeit versetzt. Um nicht zu reden von dem Veronikabild,[12]) heissen einige Bilder im Orient „nicht von (sterblichen) Händen gemacht“ (*ἀχειροποίητα*);[13]) eine kunstgeschichtliche Untersuchung verdienten die Madonnenbilder, welche der Evangelist Lukas gemalt haben soll;[14]) unter diesen ist die 430 aus Jerusalem nach Konstantinopel verbrachte „Hodegetria“ wiederholt nachgebildet worden,[15]) ebenso die Pana-

[1]) Romulus' Brudermord: Luxor. Anthol. 325 R.

[2]) Luxorius Anthol. 374 R.

[3]) Pictor imaginarius: Edict. Diocl. 7, 9; Firmic. 4, 19, 25; Rutil. 1, 545; Theophyl. ep. 6; Procop. ep. 13; Michael Choniatis, BOISSONADE, anecd. 4, 374, 1 u. ö.; das Porträtmalen ist am Rande des Widmungsbildes der Wiener Dioskorideshandschrift dargestellt.

[4]) Z. B. Theophyl. Sim. ep. 18.

[5]) Nikeph. Chumnos, BOISSONADE, Anecd. II 3. 4.

[6]) Greg. Naz. or. III (bei JUNIUS, de pictura III § 2). adv. Jul. inv. I (or. IV K. 80) (Stadtgöttinnen bringen Geschenke und Victorien bekränzen ihn).

[7]) Zosim. 5, 3; Claudian. nupt. Hon. et M. 23 ff. Kaiserporträts sind in der Miniaturenhandschrift für Kaiser Basilios nachgebildet.

[8]) In Aquileja: Paneg. VI 6.

[9]) Auson. epigr. 6.

[10]) Io. Chrys. hom. in psalm. I; vgl. Basil. hom. 40. Mart.

[11]) Greg. Naz. or. 17. 19. ep. ad Olymp.; Chrysost. de Lazaro III 1. 2; Greg. Nyss. or. de laudibus Theodori mart. c. 2; Ambros. in psalm. 118, 19. 28; Aug. doctr. Christ. 4, 7; Gregor. Magn. ep. 7, 111; vgl. BEN. BRESCIANI bei Guhl, Künstlerbriefe 2, 368 ff.; LÜDTKE, d. Bilderverehrung u. bildliche Darstellung in den ersten christl. Jahrhunderten, Freiburg 1874.

[12]) Zuerst in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts erwähnt: GUTSCHMID, kleine Schriften 2, 536 f.; s. auch W. GRIMM, über den Ursprung der Christusbilder, Verh. d. Berl. Ak. 1842, 323 ff.; G. ISOLA, considerazioni s. icona Edessena, Rom 1877.

[13]) Z. B. das Bild des heil. Georg, wonach das Athoskloster *τοῦ Ζωγράφου* benannt ist.

[14]) Joh. Damasc. opp. (Paris 1712) p. 618. 631; Niceph. Call. hist. eccl. 15, 14; Michael, v. Theod. Stud. (SIRMONDI opp. V 44); PAPADOPULOS, *κατάλογος* 1, 563 (*εἰκόνες*): 1. In Megaspiläon: *Κτιτόριον ἢ προσκυνητάριον .... τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου*, Athen 1840 p. 54 ff. (p. 57 ff. u. S. IV Zeugnisse über die Lukasbilder; in Wachsfarben reliefartig auf Holz aufgetragen); 2. im Kloster Melá oder Surmelá, angeblich um 380 aus Athen gebracht; 3. *Παναγία ἡ Κυκκώτισσα* auf Cypern; 4. *Ἐλεοῦσα* aus Ägypten (über Attaleia) in Wilna; 5. Sta. Maria Maggiore in Rom: MILOCHAN, la sainte vierge de St. Luc à St. Marie Majeure, Paris 1862, mit Abb.; über Kopien s. Der Kirchenschmuck, Seckau 1876, 80 ff.; 6. St. Maria del Popolo in Rom; 7. Araceli in Rom (auf Cypressenholz); 8. in Grotta Ferrata.

[15]) Theodor. Anagn. hist. I p. 185. Auf Goldmünze des Monomachos: GARRUCCI T. 482, 15; Gemälde mit dem Namen: D'AGINCOURT, peinture T. 87; angeblich (über Malta) in der Hofkirche von Petersburg.

gia Ἡ Πηγή aus der Zeit Justinians.[1]) Es verrät einen sonderbaren Geschmack, dass man die Worte des hohen Liedes (1, 5) „Schwarz bin ich und schön“ wörtlich nahm. Bilder von Christus und den Aposteln werden schon im vierten Jahrhundert erwähnt.[2]) Dann folgen die Bilder von Heiligen und gefeierten Theologen.[3]) Dankbarere Stoffe fand aber der Maler in der Bibel, den Martyrien und Heiligenleben;[4]) die Darstellung des Martyriums der hl. Euphemia, welche Asterios ausführlich schildert, verdient besondere Beachtung.[5]) Pedantische Vorschriften, wie sie die bekannten Malerbücher vom Athos geben, hat man in der oströmischen Zeit schwerlich gekannt.

Wie im vorigen Zeitalter, erfahren wir nur gelegentlich Namen von Malern.[6]) Auf die eigenen Werke setzten die Maler vielleicht nur unter besonderen Umständen ihre Namen, im künstlerischen Wetteifer die Zeichner, unter welche Basilios II. die Miniaturen seines Menologiums verteilt hatte, aus Nationalstolz Basilius, der für „Franken“ malte.[7]) Den geschäftsmässigen Betrieb scheint auch dies anzuzeigen, dass man von Bilderkopien wie von etwas gewöhnlichem redet.[8])

376. In technischer Beziehung scheint innerhalb der Tafelmalerei noch die Enkaustik zu herrschen;[9]) man kennt auch die Elfenbeinmalerei noch,[10]) es kommt eine Art von Reliefmalerei vor, aus welcher dann die Sitte der griechischen Kirche hervorging, Hauptteile des Bildes, z. B. das Gesicht, mit getriebenem Silberblech zu bedecken.[11]) Doch nahm jetzt die Aquarellmalerei auf Pergament und Papier den grössten Aufschwung; wir pflegen bekanntlich die in den Codices enthaltenen Malereien M i n i a t u r e n zu nennen.[12]) Doch vereinigt dieser unglückliche Name sehr verschiedene Malarten. Um eigentliche Aquarellgemälde handelt es sich nur bei der grossen Rolle der vatikanischen Bibliothek, welche den Inhalt des Buches Josue mit erläuternden Beischriften abbildet; letztere gehören dem zehnten

[1]) Auf Gemme: abg. KRAUS, Realencykl. 2, 364.

[2]) Euseb. h. eccl. 7, 18, 4.

[3]) Z. B. Anon. Bandur. 60.

[4]) Prud. dittochaeon; P. Diac Langob. 4, 17; Opfer Isaaks: Greg. Nyss. or. de deitate fil. et sp. s.; „Bestattung des hl. Ephraim“ in der vatikanischen Bibliothek, angeblich aus dem 11. Jahrh.: D'AGINCOURT, peinture T. 82.

[5]) COMBEFIS, auctarium novum 1, 209 ff.

[6]) Grabstein des Aurelius Felix aus dem Jahre 382: ROSSI, inscr. urbis Romae I 318; Lucillus: Symmachus ep. 6, 50.

[7]) Lateinisches Psalter für die Königin Mathilde von Jerusalem († 1161) im brittischen Museum (Egerton 1139): Probe bei DU SOMERARD, les arts au moyen âge, Album 8 s. T. 12—16; Mosaikbilder der Geburtskirche zu Bethlehem: Christl. Kunstblatt 1885 S. 133.

[8]) Basil. ep. II p. 73 e = 2, 3 col. 229 a; Greg. Naz. or. 43, 1.

[9]) S. 407; Chrysost. *λόγ. εἰς τὸν νιπτῆρα*.

[10]) DIEHL, Byz. Ztsch. 1, 479 ff.

[11]) BERNH. SCHMIDT, Volksleben der Neugriechen I 49, 1. 72, 7; S. 417, 2.

[12]) Vom paläographischen Standpunkte: MONTFAUCON, bibliotheca Coisliniana; GARDTHAUSEN, Paläographie S. 93 f.; kunstgeschichtlich: KUGLER, Gesch. d. Malerei I² 135 ff.; A. WOLTMANN, d. Gesch. d. byz. Malerei in d. Miniaturen, Im neuen Reich 1877 Nr. 46 S. 711—74; besonders KONDAKOFF (s. Litt.); BROCKHAUS, d. Kunst in d. Athos-Klöstern S. 196 ff.; Bilderwerke: A. DE BASTARD, peintures et ornements de manuscrits, Paris 1835 ff. 20 Lief. à 8 farb. T.; W. R. TYMMS a. WYATT, the art of illuminating, London 1860, mit 100 T.; J. O. WESTWOOD, palaeographia sacra pictoria, London 1845, m. 50 T.; einzelnes in den Prachtwerken von CURMERS, LABARTE, LACROIX, LOUANDRE und DU SOMMERARD über das Mittelalter; ST. BEISSEL, vatikanische Miniaturen, Freiburg 1893, m. 30 Lichtdr.-T.; BORDIER, descr. des peintures et autres ornements contenus dans les manuscr. grecs de la Bibl. nat., Paris 1883; angekündigt Miniatures de man. de la bibl. nat., Abt.: Man. grecs, p. p. H. Omont, 50 T.

Jahrhundert an und wir können vorläufig den eigenartigen Stil der mehr kühnen als schönen Bilder nicht anders fixieren.[1]) Sehr zahlreich sind die eigentlichen Malereien, unter welchen jedoch wieder die Titelblätter und ähnliche ganz dekorativ gehaltene eine besondere Gruppe bilden; weil das rechteckige Blatt einer Wand gleicht, erinnern auch die Bilder häufig an Wandmalereien. Endlich betrachten wir die schwarz belassenen oder kolorierten Federzeichnungen als blosse Skizzen. Ausgegangen ist die Miniaturenmalerei von der Verschönerung der beliebtesten Dichter. Kein Wunder, dass die ältesten erhaltenen Bilderhandschriften den Text des Vergil[2]) und Homer[3]) enthalten. Bald wurde jedoch die Profanlitteratur höchstens mit einem Titelblatte bedacht.[4]) Zumeist nur Erläuterungsbilder, deren Zweck und Wert nicht künstlerisch, sondern sachlich ist, verschönern die Wiener Prachthandschrift des Dioskorides,[5]) die Arat- und Nikanderhandschriften,[6]) Kalender,[7]) Geographien,[8]) Orakelbücher[9]) und dgl.; es versteht sich, dass diese Erläuterungen wie Scholien, so gut es ging, aus den älteren Vorlagen kopiert wurden. Nicht ohne Widerspruch drang die Miniaturenmalerei in die Bibel ein,[10]) aber schon im vierten Jahrhundert scheint eine feste Tradition, die in einer textlosen Biblia pauperum gesucht wird, ausgebildet gewesen zu sein.[11]) Derartige Bilderfolgen beschreiben in der That Prudentius (im Dittochaeon) und Rusticus Helpidius (in den Historiarum testamenti veteris et novi libri); man darf annehmen, dass die Buchmaler so gut ihre Anweisungen besassen, wie einst die Wandmaler (S. 745).[12]) Daher muss man die Handschriften nach ihrem Inhalte

[1]) Vatic. Pal. 405: GARRUCCI III T. 157—67; D'AGINCOURT V 28 (das Ganze verkleinert). 29. 30; Proben: Pal. Soc. T. 108 u. BEISSEL T. 4. Nach KONDAKOFF a. O. 1, 95 f. aus dem 5./6. Jahrh.

[2]) Aus dem IV./V. Jahrh. im Vatikan, Cod. Lat. 3867: gestochen von P. S. Bartoli, Rom 1782 (picturae antiquissimae Virg. cod. Vat.); Proben: Palaeograph. soc. T. 114; BEISSEL T. III A; etwas jünger Vatic. Lat. 3225: gestochen von Bartoli, Rom 1725 (P. Virg. Mar. opp.). 1741 (antiquissimi codicis Virgil. fragm.); Proben: Palaeograph. soc. T. 117; BEISSEL, T. I. II B; AIMÉ CHAMPOLLION, le moyen âge II T. 1 (farbig).

[3]) Aus dem 5. (?) Jahrhundert in der Ambrosiana zu Mailand: MAI, Homeri Iliados picturae ant. ex codice Mediol. bibl. Ambros., Rom 1835; Proben: Pal. Soc. T. 39. 40. 50. 51; vgl. HEYDEMANN, Mitteil. S. 33 f.

[4]) Dionys von Halikarnass, in der Chigiana s. X: MONTFAUCON, T. zu S. 24; Luxorius (Anthol. Lat. 226 B.) sagt von dem Titelblatt seines Büchleins: Carmen namque tuum duplex Victoria gestat.

[5]) Wahrscheinlich am Anfange des 6. Jahrhunderts für die Prinzessin Anicia Juliana geschrieben (LAMBECIUS, comment. II² 119—265): Widmungsbild farbig bei LABARTE, arts industr. T. 78 (einem Gobelin nachgeahmt); Porträts griechischer Ärzte, abg. bei LOUANDRE, les arts somptuaires u. HERTZBERG, byzant. Gesch., T. zu S. 74, sonst Pflanzenbilder; bescheidenerer Codex auf dem Athos: CURZON, Besuch in d. Klöstern der Levante S. 194.

[6]) Sternbilder Arats: BETHE, Rhein. Mus. N. F. 48, 91 ff.; Nikander, Paris suppl. gr. 247 s. XI: Ga. I T. 18. II T. 11. 24, vgl. BETHE a. O. S. 97.

[7]) Kalenderbilder des Chronographen vom J. 354, her. v. STRZYGOWSKI, Berlin 1889; J. STRZYGOWSKI, d. Monatscyklen der byz. Kunst, Repert. f. Kunstw. 11, 23 ff.; über die Texte BRUNO KEIL, Wiener Studien 1888, 94 ff.

[8]) Handschrift des Ptolemäus in Vatopedhi: LANGLOIS, géographie de Ptolémée, Paris 1867.

[9]) Theophan. contin. p. 36, 1; über Handschriften des Kaisers Leo des Weisen (886—911) s. GRAUX, Archives des miss. sc. s. III Bd. 6, 218 f.

[10]) Hieron. Hiob praef. Über Bibelillustrationen BROCKHAUS, Kunst in d. Athosklöstern S. 169 ff.

[11]) DE WAAL, das Kleid des Herrn auf den frühchristl. Denkmälern, Freiburg 1891, m. 2 T., vgl. auch RUMOHR, ital. Forschungen 1, 166 f.

[12]) BERGER, Mém. de la soc. nat. des antiq. de France 1893 LII. bezieht darauf

sondern. Die lateinischen, welche wir besitzen, fallen sämtliche jenseits der von uns gesteckten Grenze.[1] Desto zahlreicher sind aber die griechischen Codices, welche vor dem dreizehnten Jahrhundert geschrieben sind. Von den Büchern des alten Testamentes wird im fünften und sechsten Jahrhundert die Genesis mit Bildern ausgestattet.[2] Mit andauernder Freude illustrierten die Mönche nur das ihnen nächstliegende Buch, die Psalmen samt deren Catenen;[3] mit Ausnahme des Pariser Codex und einiger verwandter Codices, welche von einem poetischen Maler in antikisierendem Geschmacke und mit vielen Personifikationen ausgeführt sind,[4] stimmen die Psalterbilder seit dem neunten Jahrhundert ziemlich unter einander überein.[5] Auch die Evangelienbilder machen eine im 6. Jahrhundert mit dem Purpurcodex von Rossano[6] und einem syrischen Codex[7] beginnende lückenlose Reihe aus.[8] Von den übrigen Teilen des neuen Testaments ist wenig zu sagen;[9] seit jedoch im 11. Jahrhundert die mystische Richtung zur Macht kommt, tauchen die Apokalypsencyklen auf.[10] Eine weitere Gruppe bilden die Canonestafeln in griechischer oder syrischer Sprache, welche ihr besonderes von der Architektur entlehntes Dekorationssystem baben.[11] Sodann wird der Hauptbestand der griechischen

---

das griechisch-lateinische Verzeichnis evangelischer Scenen in Cod. Gallens. 48 (9. Jahrhundert).

[1]) Zu erwähnen sind die Zeugnisse des Hieronymus und Cassiodor (de div. lect. 5).

[2]) Aus dem 5. (?) Brit. Mus. Cotton.: mangelhaft Collatio cod. Cotton. facta a Io. Ern. Grabe ed. a Henr. Owen, London 1878; besser Westwood, palaeogr. sacra, Early greek man. I 2; aus dem 6. in Wien, mit Gold und Silber auf Purpurpergament, von verschiedenen Händen: Wiener Genesis, her. v. Hartel u. Wickhoff, Beilage z. 15. Bd. des Jahrb. der Samml. des allerhöchsten Kaiserh. H. 1 T. 1—30, Prag und Wien 1894 (H. 2 zum 16. Bd.); farbige Proben bei Labarte, arts industr. T. 77.

[3]) Springer, Abh. d. sächs. Ges. 8, 210 ff.

[4]) Catena zu den Psalmen und dem hohen Lied aus dem 10. Jahrh. in Paris (Nr. 139 [1878]): vgl. Montfaucon, palaeogr. S. 11 ff. m. Abb.; Waagen, Kunstwerke in Paris S. 217 ff.; Proben bei Duval, mon. des arts du dessin I T. 39; Labarte III 46—51, Alb. II T. 82 (farbig); Le moyen âge et la renaiss. T. 2. Ähnliches aus dem Athos: Brockhaus S. 173 ff.

[5]) 9. Jahrh. in der Sammlung Chludoff (früher Lobkoff): Kondakoff, miniatjury gretscheskoj rukopisi psaltiri IX. wjeka iç sobraniä A. J. Chludowa, Moskau 1878; 10. Jahrh.: Ambr. sup. M 54; Psalter mit Catena für Basilios II. (976—1025) in Venedig: farbige Proben bei Labarte, Album II T. 85. 86 (Hertzberg, byz. Gesch. 189); Psalter vom J. 1066, Brit. Mus. add. 19352: Proben Pal. soc. 53 u. Repert. f. Kunstw. 15, 363; Catena aus dem 12. Jahrh., Ambros. sup. M 47; desgl. in der Barberina Nr. 217: Buslajeff, Wjestnik obschtsch. drewne-russk. isk. 1875, Vermischtes S. 67; Mitte des 12. J.: Brit. Mus. Egerton 1139.

[6]) O. v. Gebhard u. A. Harnack, Evangeliorum codex Graecus purpur. Rossan., Lpg. 1880, m. T.; vgl. Battifol, abbaye de Rossano, 1892.

[7]) Im Jahre 586 beendigt, zu Florenz: Assemani, catal. codic. orient. bibl. Medic. et Pal. T. 5. 23. 49; kleiner d'Agincourt, peint. T. 27, 1 ff. farbige Tafel bei Labarte T. 80.

[8]) Vom Jahre 911/2 in Basel B VI (cod. 1): Hug, Einleitung 1, 265; J. 964 in Paris Nr. 70 (3424): Probe Silvestre II 25; Labarte T. 84 (farbig), schlechter Montfaucon S. 282, 5; 10. (?) Jahrh. in der Vaticana Nr. 1522: Beissel T. 9; Anf. des 11. Jahrh. in Parma: Probe Repert. 15, 367; 11. Jahrh. Vatic. Gr. 1158 u. 1229: Beissel T. 10. 11; Paris Nr. 74 u. 115: Probe des ersteren Codex bei Sirmondus, opera varia IV 665 Par., 477 Ven.; 11. oder 12. Jahrh., in der Laurentiana plut. 6, 23; 12. Jahrh. Vatic. Urb. Gr. 2: Beissel T. 14 a; Ambros. sup. M 48 u. B 62, membr. 8; 12. Jahrh. im brittischen Museum, Harl. 1810: Probe Repert. 15, 368; 12./13. Jahrh. aus Karahissar in Petersburg 105. Anderes verzeichnet Beissel a. O. S. 17 A. 1.

[9]) Apostelgeschichte u. Briefe, aus dem 11. Jahrh., Vatic. Gr. 1208 (mit Goldschrift): Proben Pal. Soc. 131 u. Beissel T. 12.

[10]) F. Didot, les apocalypses illuminées manuscrites et xylographiques, Paris 1870.

[11]) Griechische aus dem 6. Jahrh.: Shaw, illuminated ornaments, London 1833 T. 1—4; aus dem 10.: Labarte II T. 83 (farbig).

Klosterbibliotheken, die Menologien,[1] die Predigten Gregors von Nazianz[2] und des Johannes Chrysostomos,[3] illustriert. Andere kirchliche Litteratur verziert man nur gelegentlich mit Bildern;[4] eine eigentliche Tradition besteht nur bei Kosmas' christlicher Topographie (547 n. Chr.), welche interessante Bilder begleiteten.[5]

377. Mit der Buchmalerei hängt stofflich und technisch die Wandmalerei zusammen. In vornehmen Häusern waren noch Wandgemälde zu sehen;[6] eine neue Mode führt sie in die Lustgärten ein, wo sie entsprechend dem intimen Charakter des Ortes subjektiv gefärbte Gegenstände darstellen, z. B. Erinnerungen an eine ausgezeichnete That oder philosophische Allegorien;[7] ihnen stehen die Malereien in grossen Speisesälen nahe.[8] Grabmalereien schliessen sich an die der vorigen Periode an.[9] Zumeist allerdings verschönern sie die Katakomben, welche nun in Andachtsplätze verwandelt und deshalb, so gut es geht, an Kirchen angenähert werden; so sind denn gewiss die meisten Katakombenbilder[10] nach Konstantin entstanden, wie die Gemälde der jüdischen Katakomben. Deren Dekoration zeigt den neuen Stil mit Arabesken, Pfauen, anderen Vögeln und Urnen vollkommener durchgeführt, als die Katakombe des hl. Nereus und der Märtyrer Saturninus und Thraso; erstere trägt auch die biblischen Stoffe einfach vor, noch die Tradition der alten Malerei

---

[1]) Berühmtes, für Basilios II. († 1025) geschriebenes im Vatikan (Cod. Graec. 1613): Menologium Graecorum iussu Basilii imp. graece olim editum, Urbini 1727, 3 Teile; Proben bei d'Agincourt T. 31—33. 103, 1. 104, 1. 13; Labarte III 59; Al sommo pontefice Leone XIII. omaggio giubilare della bibl. Vaticana, Rom 1888 T. 1 (farbig); Beissel T. 16; über andere s. Brockhaus S. 191 f.

[2]) Kondakoff 1, 61. Eine berühmte Prachthandschrift, welche viele Beschauer anzieht, erwähnt Eustathios opusc. p. 249, 57 ff.; 8./9. Jahrhundert Ambros. inf. E 85 (s. A. Mai, pict. p. X), zahllose ungeschickte Bilder aus Auripigment; zwischen 880 und 885 für den Makedonier Basilios in antikisierender Manier und mit Nachbildung geschnitzter und vergoldeter Rahmen, Paris Nr. 510: Bastard, peint. des manuscr. und Hertzberg, Byzant., T. zu S. 149; ders. T. zu S. 196; Montfaucon p. 252; Silvestre de Sacy II 18; Louandre T. 31; Labarte II 81 (farbig); vgl. Waagen, Kunstwerke in Paris S. 202 ff.; vom J. 1063 Vatic. 1063: d'Agincourt, peint. V T. 49, 2.

[3]) Aus dem 11. Jahrb. Ambros. sup. A. 172 mit Titelbild; aus dem Jahre 1080 für Nikephoros Botaniates Paris. Coislin. 79: Labarte III 69—71; nach Montfaucon, bibl. Coislin. Hertzberg, Byzant. S. 259; vgl. Waagen, Kunstw. in Paris S. 227.

[4]) Johannes Klimakos: 11. Jahrh. Vatic. Gr. 394 auf Goldgrund, Probe Pal. soc. 155; Beissel T. 14 b; Ephraim: aus dem J. 1040 Ottobon. 457: d'Agincourt V 49, 1; Predigten des Mönches Jakob aus dem 11. Jahrh., in Paris Nr. 1208; Labarte II T. 87; Synode von Konstantinopel, Jahr 1066: A. Mai, collectio IV.; Marienpredigten, aus dem 12. Jahrh. Vatic. 1162: d'Agincourt VI T. 50; Beissel T. 15; Menologium aus dem 11. Jahrh., Vat. 1613: Beissel T. 16; Vat. 1616 für Konstantinos Porphyrogennetos: Pitra, Sanctus Romanus, Rom 1888. Mischcodices: sehr alt Vindob. 847: Wickhoff, d. Ornamente eines altchristl. Kodex der Hofbibliothek, Jahrb. d. kunsth. Samml. d. allerh. Kaiserh. 14, 196 ff. T. 14—18; aus dem J. 1063: Sabas T. 9.

[5]) Aus dem 9. Jahrh. Vatic. 699: farbige Probe bei Labarte II 79, die aber gar nicht alt aussieht; Kondakoff S. 137 ff. m. Abb. („das wichtigste Buch").

[6]) Symmach. ep. 6, 50. Aus dem 4. Jahrhundert Haus der Märtyrer Johannes und Paulus (lineare Ornamente und Nachahmung von Marmor): Ber. IV 6, 68 ff.; mythologische Wandgemälde: Prudent. c. Symm. 2, 56.

[7]) Luxorius Anthol. Lat. 304; Eustath. Macremb. 5, 1, 2 ff.

[8]) Beim Bischof Neon von Ravenna: Brief des Papstes Leo an ihn vom J. 458, vgl. Wickhoff, Repertor. f. Kunstw. 17, 10 ff.

[9]) In Parenzo: Strzygowski in „Kunstgesch. Charakterbilder aus Österreich" S. 56 f.

[10]) Litteratur S. 740. Der Text bezieht sich auf Photographien.

verratend. In der Priscilla- und Agneskatakombe beginnen schon die stilisierten Andachtsbilder, welche in den Kirchenmosaiken ihre Vorbilder haben, und in der Pontianuskatakombe ist die volle Stilisierung der christlichen Grabmalerei vollzogen. Ein Vergleich jener jüngeren Bilder mit den vatikanischen Vergilminiaturen wird die Chronologie fördern. In monumentalen Bauten dagegen tritt die Freskomalerei hinter das Mosaik zurück, dessen weite Verbreitung durch den zunehmenden Gebrauch der Glasstifte befördert wurde; natürlich war letzteres nach alter Sitte auch in den Speisesälen zu finden.[1]) Das profane Mosaik hatte ziemlich wenig Bedeutung;[2]) die Steinmosaiken, welche gewöhnlich nur einige Figuren in einer Einfassung von Spiralen und Arabesken oder auch Inschriften (wie im Mithraeum von Ostia) zeigen, veranschaulichen den tiefen Verfall der alten Technik.[3]) In den Kirchen dagegen soll bereits die Synode von Elvira im Jahre 305 die Bilder verboten,[4]) Konstantin aber solche angeordnet haben.[5]) Im fünften Jahrhundert empfiehlt sie der hl. Nilus, rät jedoch von Darstellungen eines Fischzuges, einer Jagd u. dgl. ab.[6]) Von den Teilen der Kirche pflegt deren heiligster, die Absis in erster Linie berücksichtigt zu werden.[7]) Die Bilder bilden häufig einen Cyklus, wie in der von Paulinus (354—431) geschilderten Kirche von Nola; es kommen auch Gallerien von gemalten Büsten in Aureolen auf, wofür die alte Paulskirche in Rom und die Katakomben von Neapel Beispiele liefern.[8]) Die leicht vergängliche Freskomalerei wird, wo die Mittel und die Arbeiter vorhanden sind, von dem glänzenderen Mosaik, das auch besser zum polychromen Steinbau passt, verdrängt. Schon Konstantin schmückte die Basilika des Lateran mit biblischen Mosaiken[9]) und S. Costanza in Rom, das zwischen 326 und 329 erstand, enthält noch (allerdings stark restaurierte) Mosaiken mit Rankenwerk, Vögeln und Urnen oder Nachahmung der durch Figurenmedaillons verzierten Teppiche.[10]) Der Bildersturm hat sehr viel ruiniert, indem nach 754 Wandgemälde und Mosaiken übertüncht und an ihre Stelle Landschaften, Gärten mit Vögeln, Tierstücke oder Allegorien gesetzt wurden.[11]) Fassen wir die zwei technisch verschiedenen Zweige der kirchlichen Wandmalerei zusammen, so beruht unsere Kenntnis auf zwei Gattungen von Quellen. Die eine, weniger anschaulich, aber chronologisch besser fixierbar, besteht aus den Schriftquellen, wobei dieses Mal nicht die Prosaiker, obgleich diese auch schätzenswerte Mitteilungen machen,[12])

[1]) Salvian. ad eccl. 4, 33.

[2]) In Bädern nicht mehr üblich: Symmach. ep. 6, 49; Mosaikbild Theodorichs am Markte von Neapel: Procop. b. Goth. 1, 24 p. 371 d; Verzeichnis der erhaltenen weltlichen Mosaiken: Am. J. 4, 130 ff.

[3]) Z. B. in der Casa di Hadriano zu Rom (Phot. Parker).

[4]) Can. 36.

[5]) Joh. Damasc. ep. ad Theophilum imp. c. 3 (M. III 349).

[6]) Epist. 4, 61. Augustin de consensu evangelist. I 10 scheinen die Gemälde irreleitend.

[7]) J. G. Müller, die bildlichen Darstellungen im Sanctuarium der christl. Kirchen vom 5.—14. Jahrh., Trier 1835.

[8]) Paulskirche: Nach Phot. herausg. v. Garrucci, s. Civiltà cattol. 1890, 466 (aus dem 5. Jahrh.); Neapel: Civiltà a. O. S. 466 ff.

[9]) VII. Synode von Nicaea 787, actio IV.

[10]) De Rossi Lief. 17. 18; Phot. Parker.

[11]) Vita S. Stephani Diac. in den Analecta Graeca, Paris 1688 I 454; vgl. Theophan. contin. 3, 10.

[12]) Verlorene Mosaiken von Rom und Ravenna verzeichnet Müntz, Am. J. 1, 115 ff. 295 ff. Am wichtigsten sind die Beschreibungen der Sergioskirche in Gaza (Choricius p. 91 ff. Boissonade) und der Muttergotteskirche in den Blachernen zu Konstantinopel (Analecta Graeca a. O. S. 453).

sondern die jene Bilder begleitenden Gedichte des Paulinus von Nola, Prudentius und anderer den ersten Platz einnehmen.[1]) Die erhaltenen Wanddekorationen[2]) dagegen sind, wie sich von selbst versteht, entweder stark beschädigt oder, was fast noch schlimmer ist, erheblich restauriert. Dem bisherigen Stande der Forschung entsprechend, soll der Überblick dieses Kunstzweiges sich nach den Orten richten. Im Osten weist Konstantinopel, obwohl die ansehnlichen Kirchen alle in Moscheen verwandelt und die Mosaiken übertüncht wurden, noch prächtige Musivgemälde auf,[3]) namentlich in der Kuppel der Aja Sofia[4]) und in der Moschee Kachrie.[5]) Thessalonike besitzt die Kuppelmosaiken von H. Georgios und H. Sophia,[6]) in Bethlehem versetzen uns die Mosaiken des Mönches Ephraim in der Geburtskirche an das Ende dieser Periode.[7]) Sonst sind noch einige Mosaiken von Klosterkirchen zu nennen.[8]) Auf italischem Boden[9]) hängen mit der orientalischen Kunst die Mosaiken der Residenzstadt Ravenna zusammen, wo das Battistero di S. Giovanni (425—435), die Grabkapelle der Galla Placidia (440), S. Maria in Cosmedin, S. Vitale (547) und S. Apollinare nuovo (560) die Entwicklung zum steifen Hofstil darstellen.[10]) Der Osten greift auch nach Unteritalien herüber.[11]) Rom behauptet eine grössere Selbständigkeit und hat schöne Mosaiken verschiedenster Zeit, die nur zu sorgsam immer wieder ausgebessert wurden.[12]) An der Spitze stehen die Mosaiken von S. Costanza (S. 784) und ein ebenfalls konstantinisches Bild in der Peterskirche.[13]) Sodann folgen S. Maria Maggiore, unter Sixtus III. (432—445) gebaut und S. Paolo (490 vollendet).[14]) In

[1]) Paulinus: Lagrange, hist. de Paulin de Nole, Paris 1882 II Kap. 21; Prudentius, Dittochaeon; Elpidius Rusticus; angebliche Distichen des Ambrosius.

[2]) Verzeichnis der oströmischen Mosaiken: Am. J. 4, 128 f.

[3]) Salzenberg, altchristl. Baudenkmäler Konstantinopels.

[4]) Owen Jones, Aya Sofia, Constantinople, London o. J. m. 25 T.; farbige Probe: Labarte II T. 118. 119 (Wandinkrustation). Die Mosaiken sind nicht vom justinianischen Bau, vgl. Brockhaus S. 43 A. 4.

[5]) N. Kondakoff, Mosaiken der Moschee Kachrie-Dschamisi (*μονὴ τῆς χώρας*) in Konstantinopel, Odessa 1881, m. 12 T. (russisch); farbig bei Gally Knight, eccl. archit.; Phot.: Paschal Sébah, catal. explic. des principales mosaïques, peintures et sculptures existant à Kahrié-Djami, Const. 1886.

[6]) Texier, arch. byz. T. 30—40; Duchesne et Bayet, mission en Macédoine et au mont Athos p. 319 ff.; H. Sophia, nach der Inschrift aus dem Jahre 495: *Π. Παπαγεωργίου*, *Ἑστία* 1893 Nr. 40. 46.

[7]) Inschrift desselben aus dem Jahre der Welt 6677 (1176 n. Chr.); Ephraim war auch Chronist.

[8]) Megaspiläon im Peloponnes; Daphni bei Athen: Lambakis, *χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου*, Athen 1890; Millet, Bch. 1893, 195 ff.; Kloster des sel. Lukas bei Orchomenos: Ch. Diehl, l'église et les mosaïques du couvent de St. (*sic*)-Luc en Phocide, Paris 1893 m. 72 T.; Basilianerkloster auf Chios; Vatopedhi auf dem Athos: Didron, Ann. archéol. VII 152. — Nikaea: Diehl u. Strzygowski, Byz. Ztsch. 1, 74 ff. 340 ff. 522 ff.

[9]) Gust. Clausse, basiliques et mosaïques chrétiennes en Italie, 1893; E. Müntz, notes sur les mosaïques chrét. de l'Italie, 3 Tle.; Frz. X. Kraus, Realencykl. u. Mosaiken.

[10]) Phot.; J. P. Richter, d. Mosaiken von Ravenna, Wien 1878; S. 134.

[11]) S. Prisco bei Capua, aus dem 5. Jahrhundert (jetzt zerstört): Garrucci, storia IV T. 254—7; S. 117. Maria di Capua (zerstört): beschrieben von Mazzocchi, comm. in marmoreum Neap. kalendarium; Grottaferrata, aus dem 12. Jahrh.: Phot.

[12]) Sammlung bei de Rossi, musaici cristiani e saggi de' pavimenti delle chiese di Roma anteriori al sec. XV., Rom (noch unvollendet); vgl. Vitet, J. d. sav. 1862/3.

[13]) Müntz, Ra. 1882 II; Frothingham, Ra. s. III 1, 68 ff.

[14]) De Rossi Lief. 15; Phot. Parker.

Rom blieb die kirchliche Mosaikkunst auch fernerhin blühend. Venedig interessiert als eine Kolonie byzantinischer Kunst; die Genesisbilder in der Markuskirche sind nach einer Bilderhandschrift gefertigt.[1]) Die Mosaiken bleiben noch für die Kunstgeschichte zu verwerten; dass sie an die Malerei der Kaiserzeit anknüpfen,[2]) versteht sich von selbst. Wegen der starken Restaurierungen ist es rätlich, nicht so sehr auf die Einzelheiten des Stiles und des Kolorits Gewicht zu legen als die Komposition zu beachten. Die neue Richtung scheint darauf hinauszulaufen, dass nicht bloss die strenge Frieskomposition wieder eingeführt, sondern auch die Hofbilder zu Grunde gelegt werden. Wie der Kaiser mit seinem Hofstaate, so erscheint Christus mit den Aposteln und Heiligen vor uns, damit wir ihn verehren;[3]) daher sehen alle, falls sie nicht vor dem Höchsten sich verneigen, den Beschauer an. In Erinnerung an den Garten des Ölberges trennen häufig Bäume die einzelnen Figuren.[4])

Von den steinernen Bodenmosaiken ist schon oben gesprochen worden (S. 784), hier müssen wir betonen, dass die einfachen mit ihren geschmackvollen Mustern geflochtene Teppiche glücklich nachahmen.[5])

378. Die Baukunst an sich, wenn wir von ihrem Figurenschmuck absehen, nötigt auch dem einseitigen Freunde des Altgriechischen Achtung ab.[6]) In ihr geht keine Revolution vor, sondern, was neues kommt, ist nur die konsequente Weiterentwicklung älterer Keime. Wir denken dabei besonders an die majestätischen Kuppel- und Zentralbauten (S. 324),[7]) die Basiliken mit ihren Fensterfaçaden (S. 376 f.) und die schönen Arkaden (S. 320). Die Vielfarbigkeit der Bauten, welche sofort in die Augen stach, dauerte aus dem früheren Zeitalter fort (S. 712 f.) und erfuhr nur durch politische Verhältnisse, indem steinliefernde Landstriche verloren gingen, einige Veränderung. Unter den farbigen und spiegelnden Steinsorten[8]) werden ausser dem prokonnesischen[9]) besonders der weisse Marmor von Paros, der gelbe von Afrika, der grüne aus Lakedaimon und der gleichfarbige, den man nun in Thessalien entdeckt hatte,[10]) der fleckige Marmor von Synnada (S. 713) und ein purpurroter Stein in Konstantinopel

[1]) Tikkanen, d. Genesismosaiken in Venedig u. d. Cottonbibel, Helsingfors 1889.

[2]) Vgl. Müntz, Ra. 1878 Nov. 1879 Aug. 1882 Sept.

[3]) Ebenso wendet Augustin das Bild eines Thronsaales auf die Philosophie an (civ. d. 5, 20).

[4]) Z. B. in H. Georgios: Hertzberg, Byzantiner S. 91.

[5]) De Rossi a. O.; A. de Barthélemy, B. monum. VI s. t. III S. 252 ff.; E. Müntz, études iconogr. et arch. sur le moyen-âge, 1. s. Paris 1887, 1 ff.; Fr. X. Kraus, Ztsch. f. christl. Kunst 1, 29 ff.; aus Karthago: Ra. VII T. 143; auf dem Athos: Didron, Ann. archéol. 24, 272 f. T.

[6]) S. 278; A. Choisy, l'art de bâtir chez les Byzantins, Paris 1883; Bilderwerk: Chr. Texier et Popplewell Pullan, architecture byzant., London 1864, f.

[7]) Basilios I. baute die „neue“ Kirche mit fünf Kuppeln (Theophan. cont. p. 326 B.).

[8]) Zosim. 5, 24; Prudent. c. Symm. 2, 151 f. 246 ff.; Gesetz von 440 (Codex Justin. VIII 12, 21) über die Basilika von Konstantinopel; Sidon. carm. 3, 17 ff. 22, 137 ff.

[9]) S. 713; für *ἀψίδες* Konstantins Zosim. 2, 30; vgl. Cedren. I 609; z. B. Säulenkapitelle in S. Apollinare zu Ravenna (mit Lieferungszeichen: Rahn, Zahns Ztsch. f. Kunstw. 1, 277).

[10]) Paul. Sil. 2, 226; vgl. Tafel, de Thessalonica ejusque agro, Berlin 1839 app. III S. 439 ff.; eine dunkelgrüne Serpentinbreccia auf hellerem Grund, vgl. Teller, Denkschr. d. Wiener Akad. math.-naturw. Cl. XL (1879) S. 202 m. Abb.

zusammengebracht, von wo der Überschuss nach Rom ging;[1]) solange Ägypten zinspflichtig war, verschwendeten die Kaiser den ihnen eignenden Porphyr.[2]) Indes geht man mit den schönen Steinen doch viel sparsamer als früher um und das Sägen dünner Platten, welche Boden und Wände bekleiden, wird eine Hauptbeschäftigung der *marmorarii*.[3]) Der farbige Glasfluss bot, nach Art des Fensterglases gegossen, einen Ersatz für die farbigen Steine.[5]) Nötigenfalls genügt schon farbiger Anstrich.[4]) Durch orientalischen Geschmack kommt jetzt wieder Gold oder Bronze zu freigebiger Verwendung.[6]) Rom strahlte zur Zeit Claudians im Sonnenlichte golden und konnte wirklich das goldene heissen;[7]) in Konstantinopel war ein „goldenes Thor“, ein „goldener Speisesaal“ mit „silberner Thüre“ und die Säulen des Blachernenpalastes glänzten von Silber und Gold.[8]) In der Kreuzkirche von Jerusalem trugen neun goldene Säulen den Altar aus Gold und Silber, ein goldener Himmel beschattete das Kreuz und auf den Säulen der Absis standen silberne Hydrien.[9]) Eigentlich drückte die Verschwendung von bunten Steinen und Gold den Figurenschmuck herab;[10]) doch konnten beide einen Bund eingehen, z. B. wird Gold ein beliebter Untergrund für Gemälde und Mosaiken. In den Stuck drückte man getriebene Bronzemedaillons, z. B. mit den Porträtköpfen der Apostelfürsten, ein.[11]) Die Fenster wurden mit Goldgläsern, durch welche die Sonne golden hereinschien, geschlossen.[12])

Ausser durch die Materialien, wurde der Bau noch weiter durch Skulpieren gegliedert.[13]) Während das eigentliche Relief zurücktritt (S. 777 f.), erzielen die Steinmetzen grosse Geschicklichkeit in ornamentalen und vegetabilischen Flachreliefs, welche ihren Zweck vortrefflich erfüllen[14]) und die Kapitelle mannigfaltig gestalten;[15]) durchbrochene Arbeit findet sich an Altarschranken.[16]) Technisch stimmen dazu die Elfenbeinschnitzereien, die z. B. den drei elfenbeinernen Thoren der Chalke in Konstantinopel ihren Namen gaben.[17]) An den Thoren waren ferner Holzschnitzereien zu-

[1]) Cassiod. var. 10, 8; ebenso zu den Vandalen: Luxor. Anth. 446, 5 B.

[2]) Cedren. I 609; Osterchronik Ol. 277, 1; Procop. aedif. 1, 12; Säulen am „goldenen Thore“ von Konstantinopel.

[3]) *Crustae, πλακαί, πλακοῦν.* Den Rückgang der Steinproduktion deutet schon Zosimus (5, 24) an.

[4]) In der Kirche von Parenzo finden wir oblonge Tafeln aus vielerlei Marmor, rotem Porphyr, hell- und dunkelbraunem, grünem und schwarzem Glasfluss von weissem Kalkstein eingefasst. An verschiedenen Stellen sind Perlmutterschalen eingefügt.

[5]) An Kirchen: Prud. perist. 10, 350.

[6]) Gold: Cod. Justin. VIII 12, 21; Prud. c. Symm. 2, 151 f.; Luxor. Anthol. 446, 3 (Porticus); eherne Ziegel: Osterchronik Ol. 296, 3 (407).

[7]) Claud. cons. Stil. III. 66. 133 f.

[8]) Benjamin v. Tudela p. 24 der französ. Ausg.

[9]) Breviarius p. 33. 34 Gildemeister.

[10]) In dem oben citierten Gesetz von 440 wird verpönt, dass der Bau „alicuius imaginis aut pictarum cuiuslibet honoris tabularum obumbratione“ getrübt werde (*fuscari*).

[11]) Röm. Quart. II T. 5, 1. 2; Fragment: Garrucci T. 415, 8; de Rossi, Bcrist. 1864 T. zu S. 88.

[12]) Sidon. ep. 2, 10.

[13]) Brockhaus a. O. S. 39 ff.; Strzygowski, Byz. Ztsch. 3, 11 ff. u. *Δελτίον τῆς ἱστ. καὶ ἐθνολ. ἑταιρίας* 1890, 117 ff. Stilisierter Medusenkopf vom Augusteon: Am. J. II T. 9.

[14]) Z. B. ausgezeichnet am Tempel im rechten Hofe des diokletianischen Palastes; Imitation eines figurierten Gewebes, aus Athen im Louvre: Clarac T. 195; Perrot V F. 438.

[15]) Strzygowski, Ath. Mitt. 14, 278 ff.; Ath. Mitt. 14, 279.

[16]) In S. Clemente zu Rom.

[17]) Vielleicht sind hier auch die Platten vom Grabe des gallischen Heiligen Caletricus

lässig, wovon S. Sabina in Rom mit seinen leider zerschmetterten Cypressenthüren ein altes figuriertes Beispiel bietet.[1])

Zu einem vornehmen Bau wirken nun Baumeister, Steinmetzen, Erzbildner, Wölber (*camerarum rotatores*), Stukkateure (*gypsoplastae*) und Mosaikarbeiter mit;[2]) den Maler kann man entbehren. Nichts bezeichnet mehr den Wandel der Zeiten als dass Constantius im Jahre 357 den persischen Baumeister Hormisdas bei sich hatte. Justinian verfügte beim Bau der Sophienkirche über kleinasiatische Architekten, Anthemios von Tralles, Isidoros von Milet und Ignatios.[3]) Über die Klasse der Steinmetzen geben die Versetzmarken (S. 294) Aufschluss und zwar zeigen sie, dass Griechen den Palast Diokletians erbauten und die gleiche Schule in Konstantinopel, zu S. Vitale in Ravenna und in Parenzo arbeitete. In Rom dagegen hielt man auf die alten Überlieferungen und empfahl den Architekten das Studium des Alten.[4])

379. Schliesslich sei noch ein Überblick über die ansehnlichen Bauwerke jener Zeit gegeben. Die Privatgebäude sind nur durch Beschreibungen bekannt, müssen aber sehr prunkvoll gewesen sein;[5]) „*vivimus quasi altera die morituri* (sagt Hieronymus)[6]) *et aedificamus quasi semper in hoc saeculo victuri.*“ Von den Kaiserpalästen geben die Ruinen in Salona-Spalato (S. 161) einen gewissen Begriff; die Kaiserburg von Konstantinopel[7]) erlitt viele Veränderungen, wovon wohl die meisten im Wettstreite mit den Chalifen geschahen. Im neunten Jahrhundert lässt der Kaiser Theophilos einen Palast nach dem Muster der syrischen bauen[8]) und bald darauf wohnt der Makedonier Basilios in der herrlichsten Residenz.[9]) Die Patriarchate blieben in äusserem Glanze nicht viel hinter den Kaiserschlössern zurück.[10]) Die grossen Grabbauten sind besser bekannt; sie erhalten unter den christlichen Fürsten die Eigenschaft von Grabkapellen. Ravenna hat die Kapelle der Galla Placidia (S. 785) und das Grab Theodorichs aufzuweisen; bei Ephesos steht das „Lukasgrab“;[11]) die Gegend von Oran besitzt aus dem 5. und 6. Jahrhundert eigenartige Grabmäler (*djedar*) nach dem Typus des „Grabes der Christin“.[12])

Auf dem Gebiete der öffentlichen Bauten erwiesen sich auch die Kaiser nach Diokletian sehr thätig, nur wendeten sie gerne älteres Material an (S. 18 f.). Wir verweisen auf die Gebäude von Konstantinopel[1]) und Trier (S. 148 f.). Das technische Können, welches z. B. in grossartigen Cisternen (S. 383 f.), Wasserleitungen (S. 384 f.) und Wassermühlen zu erkennen ist, verdient alle Anerkennung. Doch auch blosse Denkmale haben noch gewisse Bedeutung. Der Triumphbogen des Konstantin zu Rom ist teilweise nach orientalischem Geschmacke an den Durchgängen mit flankierenden Figuren, teilweise ebenso wie ein Innenraum mit Gemälden, mit eingesetzten runden oder viereckigen Reliefplatten, deren beste von einem Trajansbogen stammen, geziert;[2]) an dem Seitenstück zu Thessalonike (S. 323) ist wenig von den marmornen Belagplatten geblieben. Nach alter Sitte erstehen ausserdem Denksäulen mit Reliefbildern, welche oben eine Kaiserstatue tragen.[3]) Konstantinopel hat den ägyptischen Obelisk, welchen Theodosius im Hippodrom auf einer Basis, welche vier Hofhistorienbilder umziehen, errichten liess,[4]) die 386 errichtete aber jetzt verschwundene Säule Theodosius' I. und die von Theodosius II. 421 seinem Vater Arcadius geweihte Spiralsäule, deren Reliefs jetzt fast ganz vernichtet sind.[5])

Unter den erhaltenen Überresten der nachdiokletianischen Baukunst machen die Kirchen die grösste Zahl aus und sind bisher am sorgsamsten behandelt.[6]) Ein Kirchenschriftsteller des vierten Jahrhunderts schildert uns die alten Kirchen ärmlich, mit offenem Dachstuhl, mit Schindeldach und hölzernen Altären;[7]) doch mag es ansehnlichere gegeben haben.[8]) Unter Konstantin begann sofort der Kirchenbau in grossem Stil.[9]) Stattliche Kirchen des vierten Jahrhunderts kennen wir durch Beschreibungen.[10]) Auch hier folge eine kurze geographische Übersicht, wobei der Leser nicht vergesse, dass alle Kirchen jetzt mehr oder minder erweitert, ausgebessert oder auch nach dem Zeitgeschmacke umgebaut sind. Im Osten sind die vor dem 13. Jahrhundert begründeten Kirchenbauten, welche zum grossen Teil in Moscheen umgewandelt wurden, sehr zahlreich;[11]) vor

---

und an der Kanzel von St. Peter (Soldi, arts méc. S. 75) einzureihen.

[1]) J. J. Berthier, la porte de St. Sabine, Ind. l. v. Freiburg i. Schw. Sommer 1892, m. Abb. (nach ihm unter Coelestin I. vielleicht von Petrus Illyricus gearbeitet); Jahrb. der preuss. Kunsts. 1893 H. 2/3; nach Kraus, Repert. f. Kunstw. 17, 50 sind die Felder Nr. 15 und 17 später und oströmisch. In Tyros liess der Bischof Paulinus im Jahre 314 sehr schöne geschnitzte Altarschranken machen.

[2]) Cassiod. var. 7, 5.

[3]) Über die ostgothischen Verhältnisse: Cassiod. var. 7, 15.

[4]) Cassiod. a. O. a. E.; Symmachus „antiquorum diligentissimus imitator“ (Cassiod. var. 4, 51). Darum ist uns Vitruv erhalten.

[5]) Anicierpalast in Rom: Secund. ep. 3 (Corpus script. eccl. 25, 895); Symmachus: A. 4; vgl. Sulp. Sev. v. S. Mart. 17, 5. 19, 4. Über das südliche Frankreich belehren Ausonius und Apollinaris Sidonius.

[6]) Epist. II 18.

[7]) S. 98; Labarte, le palais impérial de Constantinople, Paris 1861; D. Béljajev, Byzantina I., Petersb. 1891 (Mém. de la soc. archéol. russe V.).

[8]) Biographie K. 9.

[9]) Biographie von Konstantinos Porphyrogennetos K. 89.

[10]) Treppe von 72 Stufen: Mazaris p. 141.

[11]) Simpor, Tr. b. a. 6, 323 ff.; Weber das. 7, 226 ff.; Falkener das. 7, 241 ff.

[12]) De la Blanchère (§ 184).

[1]) Das Werk von Paspatis (S. 98) erschien 1893 englisch.

[2]) Phot.

[3]) Unger, Repert. f. Kunstw. 2, 121 ff.

[4]) Phot. Berggren.

[5]) Strzygowski, Jahrb. 8, 230 ff.; Menestrier, columna Theodosiana a Gent. Bellino delineata, Paris 1702; über diese Zeichnungen s. Müntz, R. des ét. gr. 1888, 318 ff.; Verh. d. arch. Kongr. in Odessa III, Tafel zu S. 27.

[6]) Litteratur S. 365.

[7]) Optatus Milevit. II 2. 4, 12.

[8]) Vgl. Euseb. hist. eccl. 8, 1, 5; Lactant. de mort. persec. 12.

[9]) Euseb. v. Const. 2, 45. Vgl. Ciampini, de sacris aedificiis a Const. Magno constructis, Rom 1693 m. T.

[10]) In Palästina und Phönicien: Euseb. hist. eccl. 10, 4; vit. Const. III; vgl. F. W. Unger, die Bauten Konstantins des Grossen am hl. Grabe zu Jerusalem, Gött. 1863; nepotianische Basilika: Hieron. epist. 60 (3).

[11]) Pulgher, les anc. églises byzantines, Wien 1879; Palästina: M. de Vogüé, les églises de la Terre Sainte, Paris 1860; Sepp, d. Felsenkuppel eine justinianische Sophienkirche, München 1882; ders., Anhang zu „krit. Beiträge z. Leben Jesu“, München 1890; in Olba (Kilikien) steht an der Absis: *Ἔργον Στεφάνου Λουκᾶ* (Jhst. 12, 266); Konstantinopel: S. 98; Kondakoff, byzant. Kirchen u. Altertümer Konstantinopels, Odessa 1886 (russisch); metrische Beschreibung der Sophienkirche von Paulos Silentiarios (descr. magnae ecclesiae, ed. ill. Fr. Graefe, Lpg. 1822; ambo, ed. J. Bekker, Berlin 1815; Beschr. d. Hagia Sophia, übers. v. J. J. Kreutzer, Lpg. 1875); Schilderung des Baptisteriums: Anon. progymn. 12 bei Walz, rhet. I 638 ff.; Griechenland: S. 102; Athen: The Builder 1890 Nr. 2443, 379 ff.; die Kapnikaréa-Kirche ist frühestens im 9. Jahrhundert erbaut (Sakellion, *Παρνασσός* 11, 430 ff.); Orchomenos aus dem Jahre 874: Inschriften bei Schliemann, Orchomenos S. 48 f.; Strzygowski, byz. Ztsch. 3, 1 ff. m.

allem andern verdienen Justinians Sophiendom in Konstantinopel und der Felsendom in Jerusalem genannt zu werden. Kalabrien und überhaupt Süditalien, sowie Ravenna kehren sich dem Osten zu.[1]) In Rom war die Bauthätigkeit seit Konstantin sehr stark; derselbe begann bereits die Petersbasilika, die sein Sohn vollendete.[2]) Dann sind Gallien,[3]) Afrika[4]) und Istrien[5]) vornehmlich wegen monumentaler Kirchenbauten zu nennen. Beiläufig wollen wir noch auf die Reste alter Klöster hingewiesen haben.[6])

Alle Kunstfertigkeiten[7]) behaupteten ihren hohen Stand, ja sie konnten durch die Wechselbeziehungen zum Orient nur gewinnen, so dass das oströmische Reich ein Hort aller technischen Fertigkeiten war. Die Juweliere und Ciseleure hatten für Hof und Kirche, im Lande und nach auswärts vollauf zu thun;[8]) die Silberarbeit beschäftigte in Konstantinopel und Karthago einen ganzen Bezirk[9]) und die grösste Arbeitsteilung blieb noch rentabel.[10]) Für diese Metallkunst wurde das Email in starkem Masse herangezogen und ergab ganze Bilder,[11]) Schmuck,[12]) Kirchengeräte,[13])

T. 1. 2; Saloniki: S. 323; BAYET, mém. sur un ambon conservé à Salonique, Arch. des miss. n. s. III, 480.

[1]) Kalabrien: E. JORDAN, Mél. d'arch. 9, 321 ff.; Süditalien: S. 117; C. DALBONO, sull' opera „studi sui mon. dell' Italia merid. dal IV. al XIII. sec." del Salazaro Demetrio, Nap. 1873; Palermo, Maria dell' Ammiraglio 1143 von einem griechischen Admiral gegründet: S. G. PATRICOLO, la chiesa di S. M. d. A. in P., 1883.

[2]) MAR. ARMELLINI, le chiese di Roma, 2. A., Rom 1891; Basiliken S. 377; Peterskirche: Inschriften der Gründer Röm. Quartalschrift 1, 19; Beschreibung der Peters- und Paulskirche bei Prudentius perist. 12, 31 ff. 45 ff.; San Clemente: T. ROLLER, St. Clément de Rome, Paris 1873 m. 9 T.

[3]) Martinskirche in Tours, jetzt ohne alte Reste: DEHIO, Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 1889, 13 f.; Basilika von Orléansville, 326 begründet; Dom von Trier.

[4]) S. 377; z. B. Basiliken in Tipasa (DUCHESNE, Séances de l'acad. des inscr. 1892, Mars 18), Tigsirt (1894 erforscht) und Sertei in Mauretania Sitifensis (Plan in der franz. Festschrift für DE ROSSI S. 347).

[5]) ANDREA AMOROSO, le basiliche cristiane di Parenzo, Atti e mem. d. soc. ist. d'arch. e storia patr., Parenzo 1891 VI H. 3. 4.

[6]) S. 365; *Μονὴ τοῦ Κόκκου* auf Cypern: *Περιγραφὴ τῆς* —, Venedig 1782; *Μονὴ τοῦ Μελᾶ* (*Σουρμελᾶ*) bei Trapezunt, angeblich 380 gegründet: *Νεόφυτος ἱεροδ. Πελοπ. ὁ Καυσοκαλυβίτης, θεία ἀκολουθία τῶν ὁσ. πατ. ἡμῶν Βαρνάβα καὶ Σωφρονίου*, Lpg. 1775; Athosklöster: H. BROCKHAUS, die Kunst in d. Athos-Klöstern, Lpg. 1891; Kloster *τοῦ κυνηγοῦ τῶν φιλοσόφων* am Hymettos: STRZYGOWSKI, *Δελτίον τῆς ἱστ. καὶ ἐθνολ. ἑταιρίας* 1890, 117 ff.

[7]) LEUNCLAVIUS, pandect. Turcic. cap. 248; REISKE zu Konstantins Caerimoniale.

[8]) Römischer Silberfund vom Jahre 1793 (in die Sammlung Blacas gekommen), aus dem 4./5. Jahrh.: VISCONTI, lett. su d' una ant. argenteria nuovam. scop. a R., 2. Aufl. Rom 1825, m. 24 T.; Funde im Grabe der Kaiserin Maria (Tochter des Honorius) 1544 gemacht: vgl. B. crist. 1863, 53; bei Verona: Bcrist. 1874, 118; Verzeichnis eines Silberschatzes im Leben des hl. Desiderius († 621), vgl. Berl. Phil. Wochenschr. 1893, 1437; verschiedenes wertvolle enthält der Schatz von San Marco: E. MOLINIER, le trésor de la basilique de St. Marc à Venise, Ven. 1888, m. 7 T.

[9]) In Konstantinopel: *Ἀργυροπρατεῖα* Theophan. Justinian. a. 5; Karthago: Augustin. civ. d. 7, 4.

[10]) Augustin. a. O.

[11]) Das älteste Zeugnis dürfte aus der Zeit von Theodosius II. (408–50) stammen (Schüssel mit dem Abendmahle: Schreiben bei COMBEFIS, orig. rer. Const. p. 141).

[12]) Z. B. Eunap. bei Suidas *Ῥουφῖνος*; Nonn. Dion. 5, 580; prächtiger Ehering mit minutiösen Figuren aus dem 10. Jahrhundert: Acad. d. inscr. CR. 1889, 123 ff.; Ring mit Emailfiguren aus dem 7. Jahrh. in Palermo: Röm. Quartalschr. 4, 72.

[13]) Z. B. Vita S. Artemii 23; Oros. 7, 39, 3. 4; Phot. bibl. 96 p. 81, 2 (Kreuze); Breviarius de terra s. p. 34 (Kreuz). Der Liber pontificalis enthält von Papst Silvester an viele Mitteilungen; s. auch RIANT, exuviae sacrae Constantinopolitanae; GIANC. ROSSI, commenti sopra suppellettili sacre di argento ed oro appartenenti ai primissimi secoli della chiesa, 2. A. Rom 1890, m. 25 T.

Hofgala[1]) und Schatzstücke[2]) nennen wir nur im allgemeinen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen dagegen das getriebene Silbergeschirr, von welchem die heidnischen und sinnlichen Bilder nur schwer weichen wollten,[3]) namentlich die grossen Platten (*disci*), wovon Madrid an dem Discus des Theodosius eine schöne Probe besitzt.[4]) Ihnen zunächst stehen die grossen getriebenen Schilde aus Silberblech, wie der des Konsuls Aspar vom Jahre 434 mit bureaukratischer Darstellung und der vielleicht ebenso alte oder nicht viel jüngere „des Scipio".[5]) Die Kroninsignien veranschaulicht uns ausser den zahlreichen Kaiserbildern die ungarische Stephanskrone mit mehreren Emailbildnissen und griechischen Inschriften (1075—77),[6]) sodann die Votivkrone Leos VI. (866—911) mit dessen Emailbild in San Marco.[7]) Die kirchliche Juwelierarbeit vereinigt ihre Kräfte auf Reliquienschreine,[8]) emaillierte Kelche[9]) und Prunkaltäre,[10]) an welch' letzteren das Email sogar die ganze Fläche bedecken kann; wenn auch Cedrenus' Nachrichten über den Altar der Sophienkirche unklar lauten, besitzt die Marcuskirche in Venedig ein solches 976—8 zu Konstantinopel angefertigtes Antependium (querteiliges Diptychon) in Email.[11]) In diesen Hof-

[1]) Goldgeschirr bei Hofdiner: Liutprand, antapodosis VI 8; goldene Schilde und Lanzen; Synes. de regno 12; Pferdeschmuck und Rüstung aus Gold: Theoph. Simoc. 3, 6.

[2]) Z. B. vergoldetes Tischchen aus getriebenem Silber: Const. Porph. adm. imp. 50 a. E.

[3]) Hieron. ep. 22, 2 (Reminiscenz noch bei Jeannaris, Kretas Volkslieder Nr. 65 *ποτήρια μὲ τοῖς ἐρωθιές*); Const. Porph. I p. 15 Bonn; Ga. 5, 53 ff.

[4]) Hieron. a. O.; Luxor. Anth. 371; Macarius hom. 16; DEL GADO, mem. hist. crit. sopra el disco de Theodosio, Madrid 1819; Sitzungsber. d. Wiener Akad. III T. 2; SOLDI, les arts méc. p. 139 m. Abb. (An weiblichen Gestalten ist der Oberkörper zwar unbekleidet, aber die Brust männlich gebildet.)

[5]) Verz. bei ARNETH, antike Gold- und Silbermon. in Wien S. 67; goldener Ehrenschild für den Kaiser: Panegyr. Lat. 9, 25; Schild Aspars in Florenz: DOM. AUG. BRACCI, diss. sopra un clipeo votivo, Lucca 1771 m. Abb., vgl. W. MEYER, zwei ant. Elfenbeintafeln S. 6 ff.; Schild Scipios: MILLIN, mon. inéd. 1, 10 u. gall. myth. 136, 587; HEYDEMANN, Pariser Antiken S. 68; Schild von Kertsch, aus dem 4./6. Jahrh.: J. STRZYGOWSKI u. N. POKROVSKIJ, d. Silberschild von Kertsch, 1892; vgl. D. BELJAJEW, J. d. Minist. f. Volksaufkl. 1893, 321 ff. (russ.).

[6]) Abg. z. B. ERDMANNSDÖRFER, deutsche Gesch. vom westphäl. Frieden 1, 733.

[7]) Platten von einer Krone mit Bildern aus den Jahren 1042—54, in Pesth (gefunden in Nyitra-Ivanka): BOCK, d. Kleinodien des hl. röm. Reichs deutscher Nation, Wien 1864; LINAS, Mém. lues à la Sorbonne en 1867; Probe bei BUCHER, Gesch. der techn. Künste 1, 16.

[8]) Silberne in Edessa: Chron. Edess. 61; getriebenes silbernes Kästchen aus Afrika, in Rom: Bcrist. s. 4, V 118 ff. T. 8. 9; Reliquiar von Justinus II. nach Poitiers geschenkt, Zeichnung erhalten: TEXIER, essai s. l. argentiers et les emailleurs de Limoges; zwischen 963 und 969 gemacht, in Limburg an der Lahn: E. AUS'M WEERTH, d. Siegeskreuz d. byz. Kaisers Constantin VII. Porphyr. u. Romanus II., Bonn 1866, f.; SCHLUMBERGER, un empereur S. 669. 672; vgl. BROCKHAUS, d. Kunst in d. Athosklöstern S. 45 A. 3; Reliquiar des Nikephoros Phokas (963—69) in Lawra: BROCKHAUS a. O. S. 45 f.; sechseckiges von Silber in Thessalonike mit Reliefbild: Ps. Joann. Thessal. *πραξ. ἁγ.* 22; s. auch Antiquités russes 2, 416 (über die Reliquien von Konstantinopel); SWOBODA, frühchristl. Reliquiarien, Mitt. d. k. k. Centralkomm. N. F. 16, 1 ff.

[9]) Von Romanos Lekapenos (919—44).

[10]) Silberner: Chron. Edess. § 60 („Tisch"); zu einem Altar gehörte eine getriebene goldene Platte aus dem 11. Jahrh. in Maestricht (Gott und betende Maria, mit griech. Inschrift), abgeb. bei BOCK u. WILLEMSEN, antiquités sacrées, M. 1873 S. 230.

[11]) *Pala d'oro* genannt, abgeb. LABARTE, hist. des arts industr. II T. 104. 105; R. de l'art chrétien VII, T. zu S. 375; vgl. SCHNAASE, Gesch. d. bild. K. III.; DURAND, A. archéol. XX (1860), 208 ff.; EITELBERGER, Repert. f. Kunstw. 10, 235 ff.; VELUDO, imagine d. Madonna di S. M.; La pala d'oro della bas. di S. M., Ven. 1887, m. 8 T. (sep. aus PASINI, trésor de St. M.); Porträt der Kaiserin Irene, abg. R. de l'art chr. n. s. 8, 430. — Reliquientafel in der Sammlung Stroganoff zu Rom (10./11. J.), veröff. v. SCHLUMBERGER.

künsten dilettierten selbst Kaiser, z. B. machte Konstantinos Porphyrogennetos eigenhändig einen silbernen Tisch.[1]) Die **Gemmenskulptur**[2]) geht etwas zurück, wiewohl erhaben geschnittene Steine in Fülle an Gewändern,[3]) kirchlichen Geräten und Möbeln[4]) angebracht wurden. Unter den Gemmen, an denen unsere Sammlungen nicht arm sind, verdient der grosse Saphir mit der Jagd des Kaisers Constantius Hervorhebung.[5]) Man verstand ferner noch figurierte Gefässe aus edlem Stein zu schneiden.[6]) Mit der Edelsteinarbeit wetteiferte die Glasindustrie. Wie sie die ordinärsten Gefässe herstellte,[7]) so produzierte sie Weingläser aus Purpurglas und mit freundlichen Inschriften,[8]) Patenen mit Figuren[9]) und Medaillons verschiedener Grösse, welche vermutlich emaillierte Medaillons ersetzen sollten.[10]) Etwas Neues brachte die Mode in der Einschiebung von Goldplättchen mit gravierten Bildern;[11]) diese Technik war nicht ausschliesslich der Kirche geweiht, sondern blieb in Syrien unter den Chalifen bestehen.[12])

Aus dem monumentalen Glasmosaik geht das Miniaturmosaik, welches Geräte schmückt, hervor;[13]) die mosaicierten Tafeln waren manchmal selbständige Votivbilder wie das Bild des Evangelisten Johannes in prachtvollem Emailrahmen.[14])

Das **Elfenbein**[15]) zog so sehr an, dass man über seine künstlerische Sprödigkeit hinwegsah. Wir wissen nicht bestimmt, welcher Consul ordinarius zuerst am Neujahrstag etwa 30—40 cm. hohe Doppeltafeln (*Diptychen*) mit seinem und des Kaisers Bild, wozu noch Goldauftrag und rote Inschriften kamen, verteilte, können aber eine Reihe vom Jahr 406 bis 541 herstellen.[16]) Andere Beamte (denen nur das Elfenbein versagt war) und

[1]) Vita Const. Porph. 20 f.

[2]) Tafeln bei B. Hase's Ausgabe des Leo Diaconus, Paris 1819; Fortnum, Arch. J. 42, 159 ff.; Laborde, G. d. b.-a. 1871, 382 ff.; F. Osann, de gemma sculpta Christiana, Giessen 1843.

[3]) Man sieht dies oft in Bildern.

[4]) Ruhebett: Prudent. psychom. 62; Kreuz: z. B. Kreuz der Galla Placidia in Brescia.

[5]) Aus Kaisareia beim Marchese Rinuccini in Florenz: abgeb. bei Du Fresne, gloss. mediae et inf. Lat. a. E. u. besser: de imper. [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) [illegible]

[10]) [illegible] nians und Justins, besonders in Ägypten: Ga. 8, 297 f.; ähnliche in Gallien.

[11]) S. 222; Armellini, Röm. Quartalschr. 6, 52 ff. T. 3. 4. — J. B. de Rossi, verre représentant le temple de Jérusalem, Gênes 1883.

[12]) Arabisch: almynâ almogra bildahab.

[13]) Eug. Müntz, les mosaïques byz. portatives, Bmon. Bd. 52 (1886). Zwei Tafeln aus dem 10. 11. Jahrh. m. religiösen Darstellungen im Schatz des Battistero von Florenz; Tafelbild an einem Reliquiar von S. Croce di Gerosalemme in Rom: R. de l'art chr. [illegible]

[14]) [illegible]

[15]) [illegible]

[16]) [illegible]

auch nichtoffizielle Personen liessen sich ähnliche Diptychen anfertigen.[1]) An die offiziellen Diptychen schliessen sich die bischöflichen an, deren schönstes Exemplar der Kirche von Verona gehörte.[2]) In diesen Diptychen nehmen wir die offizielle Elfenbeinkunst wahr, welche in erster Linie die Insignien getreu nachbilden will. Dankbarere Aufgaben boten sich in den Belagplatten von Elfenbein. An die kurulischen Stühle knüpft der Bischofsstuhl des Maximianus von Ravenna (546—52) an.[3]) Antik ist auch der Belag von Kästchen u. dgl. mit geschnitzten Elfenbeinplatten. Daran reihen sich Reliquienbehälter und Hausaltärchen,[4]) Gefässe,[5]) besonders aber Buchdeckel. Das Elfenbein hat seinen eigenen Stil, der eine gesonderte Untersuchung verlangt, während jetzt noch die Urteile über einzelne Platten um 3—400 Jahre aus einander gehen. Wir unterscheiden mehrere Schulen: Die Mehrzahl schliesst sich an die zwei Arten der Steinskulpturen an (S. 778). Wir bemerken aber auch eine Gruppe sehr schöner Arbeiten, welche antikisierend genannt werden können; eine chronologisch bestimmbare fällt in die Zeit des Kaisers Romanos IV. (1068—70),[6]) in welche vielleicht auch die Madonna der Sammlung Bastard,[7]) das früher für antik gehaltene Veroli-Kästchen und andere Arbeiten desselben Stils[8]) gehören. Eine Abzweigung dieser Art bilden einige figurenreiche, dafür aber flüchtigere Schnitzereien.[9]) Eine dritte, kleine Gruppe weist durch Ungeheuer und phantastische Wesen nach dem Orient.[10])

Mit Buchdeckeln wurde überhaupt sehr grosser Luxus getrieben, aber häufig bedeckte Goldblech mit Edelsteinen den Holzeinband,[11]) auch kam das Email glücklich zur Anwendung.[12]) Die Manichäer scheinen nach

Universität). Besondere Erwähnung verdienen 1. das Diptychon von Brescia: Maffei, dittico Quiriniano publicato e considerato; Wieseler, d. Diptychon Quirinianum zu Br. nebst Bemerk. über die D. überh., Gött. 1868, m. 2 T.; 2. in Zürich: G. Vögelin, d. Zürcher D. des Consuls Areobindus, Mitt. d. antiq. Ges. XI (1857) m. 2 T.; 3. in Berlin: Meyer a. O. T. 2 = Schreiber, Bilderatlas T. 91, 1; s. auch Lenormant, trésor de glyptique; Hertzberg, Kaiserzeit S. 690 f. 851; Dahn, Urgeschichte 1, 352. 300; ferner nach Meyer Gräven, Röm. Mitt. 7, 204 ff.; Chabouillet, catal. raisonné de la coll. de denières mérovg., Paris 1890 S. XI A. 1 [illegible] Diptychon); Héron de Villefosse, Ga. 9, 111 ff. T. [illegible]

[1]) [illegible]

[2]) [illegible]

[3]) [illegible]

[4]) [illegible]

[5]) Fr. Hahn, fünf [illegible] des frühesten Mittelalters, Hannover 18[illegible] 8 T.; Schale der Pulcheria [illegible] manos III. (1028—34) in [illegible] S. 2[illegible]; Brockhaus S. 60 f.

[6]) In der Pariser [illegible] abgeb. Ra. 1 T. zu S. 142; Bayet S. 19[illegible]

[7]) Bayet S. 191.

[8]) Tikkanen, d. [illegible] S. 11[illegible]; Platte mit dem Erzengel [illegible] in London: Labarte I T. 4.

[9]) Evangeliendecke im [illegible] von Mailand: Labarte I T. [illegible] Sens: das. T. 1; auch vgl. das. T. [illegible]

[10]) Vergoldeter Deckel [illegible] 33, 131 f. T. 1[illegible]; Platte von einem Kästchen [illegible]

[11]) [illegible]

[12]) [illegible]

Augustin zuerst ihre Religionsbücher kostbar eingehüllt zu haben, mindestens seit 500 jedoch übernimmt die christliche Kirche diesen Brauch.[1])

Was dagegen nicht der Pracht und dem Luxus dient, macht einen ordinären Eindruck. Gelegentlich beobachtet man den geflissentlichen Gebrauch der bescheidensten Metalle, des Eisens[2]) und des Bleies. Aus letzterem fertigt man Särge und kirchliche Gefässe mit Figurenschmuck,[3]) in grösster Zahl jedoch Bullen zum Siegeln oder Devotionalien.[4]) Das Stempelschneiden geht sehr zurück; höchstens bis in das 5. Jahrhundert hinein sind die Münzstempel mit Verständnis und nicht mit blosser Routine gearbeitet; selbst unter den Contorniatenmedaillons findet sich nichts gutes, geschweige denn an den Terrakottamedaillons, deren Gebrauchsweise noch der Erklärung harrt,[5]) oder den Lampen, an denen nun christliche Symbole die Figuren verdrängen.[6]) Die rotthonigen Reliefgefässe der Kaiserzeit dauern noch lange, ohne dass man über christliche Symbole und Inschriften hinausgegangen zu sein scheint.[7])

Eine hohe Stufe erlangt dagegen das oströmische Gewerbe in allem, was sich auf die äussere Tracht bezieht. Für den Glanz des Hofes war die Kunstweberei so wichtig, dass der Kaiser sie so viel als möglich verstaatlichte[8]) und seine Gunst häufig durch Geschenke an Kleidern bekundete.[9]) An den Ornaten des Hofes und der hohen Geistlichkeit musste möglichst viel Gold (oder wenigstens Silber) glänzen,[10]) sei es dass Metallfäden eingewirkt oder eingestickt oder einzelne Plättchen aufgenäht wurden; die Prinzessinen lernten nun standesmässig die Goldstickereien. Mehr als diese steifen Gewänder, in denen der Körper unbequem und formlos steckte, interessieren in der Kunstgeschichte die bunten Gewebe, welche teils die alten orientalischen Motive (Tiere mit mehreren Köpfen oder Leibern)[11]) teils, wie im Streifen der Trabea consularis, menschliche Figuren zeigen.[12]) Das Wort *Dalmatica* deutet die Beteiligung Dalmatiens an. Natürlich schmückten bunte Gewebe auch in Form von Teppichen und Gobelins an festlichen Tagen die Säle.[13])

bei Labarte II T. 101; München: Schlumberger S. 581; Basilewski: ders. S. 361.

[1]) Cassiod. div. lect. 30; S. 793, 11.

[2]) Jäger, Hase und Hund in Konstantinopel: Anon. Bandurii 86; Kreuz auf einer Säule: Theodosius brev. 66.

[3]) Sarg bei Salona: B. d. arch. e storia Dalm. 1890, 33 ff.; Weihwasserbecken: de Rossi, Bcrist. 1867.

[4]) Schlumberger, sigillographie de l'empire byzantin, Paris 1885, mit 1100 Abb.; Millet, Bch. 17, 69 ff.; Bulla der Gemahlin des Honorius im Museo Trivulzi zu Mailand: Bcrist. 1863, 54 f; über altchristl. Devotionalien: de Rossi Bcrist. 1869; Röm. Quartalschr. 1, 316 ff. m. T. 10, 1. Amulette als Zauberei verpönt: Ammian. 19, 12, 14 (J. 359).

[5]) Z. B. ein grosses in der barberinischen Bibliothek: Röm. Quartalschr. 6, 1 ff. m. Abb. (5./6. Jahrh.).

[6]) Verzeichnis der karthagischen: Delattre, R. de l'art chr. 33, 134 ff.; Le Blant, de quelques sujets représ. sur des lampes en terre c. de l'ép. chr.

[7]) Ermitage Nr. 2056 (Weintraube, Pfau und Inschrift).

[8]) Zachariä, eine Verordnung Justinians über den Seidenhandel aus dem Jahre 540—547, Petersb. 1865.

[9]) Const. adm. imp. 32 gg. E.; Mazaris p. 120. 146.

[10]) Vgl. Reiske zu Constant. caerim. aulae Byz. p. 70; Wernsdorf, poetae Lat. min. 3, 191; Nikitas Chon. p. 205, 8; Claudian. cons. Stil. III. 198; Sulp. Sev. vit. S. Mart. 24, 4; wir verweisen wieder auf den Liber pontificalis und ausserdem auf die Schilderung des Kaiserornates bei Corippus laud. Justin. 2, 88—129.

[11]) Theod. Prodr. Rhod. et Dos. 9, 320 ff.; Ammian. 14, 6, 9.

[12]) S. auch A. Cahier et Ch. Martin, mélanges d'archéol., Paris 1847 ff. und die Reiterstatue Justinians.

[13]) Const. Porph. caerim. 2, 16 p. 335 D.

Die dekorative Kunst veranschaulicht die Rückkehr zum altorientalischen Wesen am deutlichsten.[1]) Wie in den geometrischen Ornamenten die Spiralenreihen,[2]) so treten unter den Tieren die Ungetüme und Doppelwesen (z. B. der Doppeladler) wieder hervor. Sogar die Schnabelschuhe erscheinen wieder.[3])

380. Nach Konstantinopel strömten, wie ehemals nach Rom, Angehörige aller Nationen zusammen,[4]) so dass es lange für die Metropole der alten Welt gelten konnte und nach allen Seiten Glanz verbreitete. Die Nachbarn des römischen Reiches können wir nicht vollständig durchgehen, da uns dies zu weit abführen würde; indes muss doch ein Überblick gegeben werden. In Ägypten war die alte Religion, wie wir sahen (S. 762 f.), in Auflösung geraten, welchen Prozess die diokletianische Autokratie, die ihr unverständliche Bücher für staatsgefährlich ansah, beschleunigte. Mit der ägyptischen Religion und demzufolge mit dem altägyptischen Stil ist, wiewohl ein dunkler Respekt noch von Synesios und anderen Späten ausgedrückt wird, in dieser Periode nicht mehr zu rechnen.[5]) Dagegen fand doch das „Ägyptertum" im Gegensatz zum griechischen Alexandrinertum einen starken Rückhalt an den Mönchen und Einsiedlern, und die Misswirtschaft der kaiserlichen Beamten führte die Opposition zur religiösen Sektiererei und schliesslich zum Landesverrat. Dieses koptische Wesen ist in der Kunstgeschichte erst kürzlich beachtet worden.[6]) In den Urkunden erscheinen Maler, welche für Behörden Kaiserbilder und für Klöster Religiöses malen, wofür sie z. B. Anweisungen auf Wein erhalten.[7]) Einzelne der enkaustischen Grabporträte (S. 688) stammen aus dieser Zeit, z. B. die Frau, welche mit altorientalischer Zierlichkeit einen Granatapfel an die Brust drückt.[8]) Die Kirchen[9]) enthalten vieles ungewöhnliche, wie die des Abu Sargah in Alt-Kairo ein derbes Holzrelief,[10]) doch frägt es sich, ob die volle Sonderentwicklung schon vor die arabische Eroberung fällt; die der Miniaturenmalerei ist jedenfalls viel später. Das koptische Kunstgewerbe kennt man jetzt einigermassen durch die Gräberfunde von Achmîm (S. 81). Betrachten wir den Schmuck, so fällt uns die Verwendung von Eisen, Zinn uud poliertem Holz auf;[11]) am besten ist die Buntweberei bekannt, deren Produkte zeigen, dass der alte Ruf Alexandriens damals noch verdient war.[12]) Wahrschein-

[1]) Über die byzantinische Ornamentik s. Sophus Müller, Tierornamentik im Norden S. 157 ff., welcher westliche Einflüsse annimmt.

[2]) Diese verbreiten sich dann bis nach Skandinavien hinauf (Atlas du Nord, Eisenalter T. I 5. V 92).

[3]) August. serm. de tempore 248; Ducange zu Anna Comn. p. 140 d.

[4]) Chrysostomos' Predigt vom Almosen, gg. E.

[5]) Ebers, Sinnbildliches d. kopt. Kunst, Lpg. 1892 versucht alte Symbole nachzuweisen; s. dagegen Riegl, Eranos Vindob. S. 191 ff.; Karl Schmidt, Gött. Gel. Anz. 1893, 795 ff.

[6]) Gayet, les monuments coptes du musée de Boulaq, Mém. p. p. les m. de la m. arch. fr. au Caire, III fasc. 3, Paris 1889 u. la sculpture copte, G. d. b.-a. 1892 Mai Juli Aug.; Riegl, Byzant. Ztsch. 2, 112 ff.; zur Kulturgeschichte vgl. Renaudot, histoire des patriarches d'Alexandrie.

[7]) Wiener Studien 9, 276 f.

[8]) Graf Nr. 58.

[9]) Butler, the ancient coptic churches of Egypt, Oxf. 1884 [8] 2 Bde.

[10]) Butler a. O. 1, 191 F. 11; Repert. f. Kunstw. 15, 375.

[11]) Forrer, Gräber- u. Textilfunde T. 1.

[12]) Forrer a. O. T. 2—15 u. Antiqua 1889; Gerspach, les tapisseries coptes, Paris

lich exportierte Ägypten solche Gewebe, wie nachweislich Terrakottavasen.[1])

An Ägypten grenzten im Süden die christlichen Reiche von Nubien mit griechischer Amtssprache, Schrift und Liturgie[2]) und das Reich von 'Aloa südlich von Meroe.[3]) Die ansehnlichste Stadt war Axum, dessen Bauwerke Kosmas Indopleustes beschreibt.[4]) Dass sich der oströmische Einfluss bis nach Südafrika erstreckte, geht aus den kürzlich bei Zimbabije aufgefundenen Münzen Helenas und des Caesars Constantius hervor.

381. In Syrien erstarkte wie in Ägypten die nationale Strömung mit Hilfe des Christentums, welches hier das Heidentum in den „Hellenen“ bekämpfte, und führte schliesslich aus den gleichen Ursachen zu gleichen Ergebnissen. Von der eigentlichen Kunst wissen wir freilich wenig. Die Schriftsteller sprechen wiederholt von der Malerei,[5]) auch beschreibt Chorikios die Malereien der Sergiuskirche von Gaza (S. 784, 12). Erhalten ist jedoch nicht viel. In zwei Felsengräbern des 6. Jahrhunderts zu Schefâ' Amer teilt sie sich mit der Steinmetzkunst in die Ausschmückung, welche in Spiralsäulen und Teppichmustern (Pflanzen, Löwen, Vögeln und christlichen Emblemen) besteht; der falsche Thürbogen geht aus einem Urnenpaare hervor.[6]) Was dem christlichen Syrien seinen grössten Schmuck verleiht, das sind seine Steinbauten, die in reichstem Masse Geschmack, Phantasie und Detailfleiss bekunden; es sind besonders die zahlreichen verlassenen Städte des Wüstenlandes, welche Syrien den ersten Platz im damaligen Steinbau sichern.[7]) Sie weisen Gebäude aller Art, Kirchen, Grabbauten und Privathäuser auf. Nur eine eingehende Analyse kann den Steinmetzen Syriens gerecht werden, immerhin sei einiges hier hervorgehoben. Das Kreuz und das Christusmonogramm werden häufig rund eingerahmt, was die Medaillonform verbreitet,[8]) und gehen an Kapitellen mit Spiralen oder Akanthusblättern Verbindungen ein.[9]) Das Blätterwerk wird nicht bloss durch Vögel, worunter auch Pfauen, belebt, sondern zugleich durch Amphoren unterbrochen.[10]) Das altnationale Treppenornament ist in Reihen von Konsolen übergegangen.[11]) Die Kapitäle werden von den herkömmlichen Formen emanzipiert, was wieder zur Folge hat,

1890, m. 113 T.: Stassoff, risunki koptskich tkanej i nowjejschiä sotschineniä o nich (d. Zeichnungen der kopt. Gewebe u. d. neuere v. dens. handelnde Litteratur) in der Ztschr. Wjestnik içäschtschnych iskustff VIII. (Pet. 1890); Swoboda, Röm. Quartalschr. 6, 95 ff. (über einen Kirchenvorhang); Sammlungen im Berliner Kunstgewerbemuseum: S. 169; in Wien: S. 172; A. Riegl, ägypt. Textilfunde im österr. Gewerbem., Wien 1889, 13 T.; bei Graf: S. 172; Hasselmann, München: Allg. Ztg. 1887 Nr. 245; Proben: Art. J. 1888, 25 f.; s. auch S. 172.

1) Le Blant, Ra. n. s. 35, 299 ff.; Wiedemann, ägypt. Gesch. 1, 165 A. 5.

2) Lepsius, nubische Gramm. S. CXXIII.

3) Erhalten sind zwei Inschriften in einem dem koptischen verwandten Alphabet (Lepsius, Denkm. VI Bl. 12).

4) Über den erhaltenen eigentümlichen Obelisk Ra. 1, 331 m. T.

5) Choric. apol. 3, 5; Procop. ep. 25; Joh. Damasc. ep. 114.

6) Röm. Quartalschr. 4, 322 u. 323 mit Abb.; Hochrelief in einem Felsengrab bei Edessa: Sachau, Reise S. 203.

7) S. Vogüé (S. 83), dazu auch Sachau's Reise.

8) Z. B. Vogüé T. 32. 42; Sachau T. 15. 18 u. S. 88 (auch A und ω).

9) Z. B. Vogüé T. 47.

10) Z. B. Vogüé T. 45. 62.

11) Vogüé T. 115. 122. 141.

dass nicht alle Säulen einer Reihe sich zu gleichen brauchen.[1]) Die Teppichfabrikation gibt dem Steinmetzen manche Vorlagen, z. B. eine Portiere für eine fingierte Thüre.[2]) Da die Ornamente rot, grün und schwarz bemalt waren,[3]) müssen die Gebäude einen prächtigen Anblick geboten haben, der auch das Herz eines strengen Theologen erfreuen konnte.[4]) Von dem syrischen Kunstgewerbe kennt man gerade die zwei Arten, welche für das Abendland bedeutungsvoll wurden. Die Webekunst illustrieren die erwähnten Nachbildungen an Steinthüren und Mosaiken;[5]) die linearen Ornamente, die Greife und wilden Tiere,[6]) die Figuren in Medaillons, mit einem Worte die älteren Elemente der Ornamentik mischen sich mit Kreuzen und Amphoren, und, was eine neue Geschmacksrichtung bekundet, unter den Tieren tauchen Kamele, Buckelochsen und Tapire auf. Durch christlichen Eifer entwickelt sich die Buchmalerei,[7]) welche durch ihr üppiges Ornament und die derben Farben einen fremdartigen Eindruck macht; die Palästinapilger haben gewiss manche Anregung nach Europa gebracht.[8]) Im Jahre 636 schnitt aber das arabische Schwert die bedeutungsvolle Verbindung ab.

Die Sinaihalbinsel wird in der christlichen Zeit die Wohnstätte zahlreicher Weltflüchtlinge. Kindliche Felsenreliefs im Wadi Mokatteb bezeugen vollständige Ahnungslosigkeit gegenüber der griechisch-römischen Kunst,[9]) was sich mit der Ausbildung stattlicher Klöster ändert.[10]) Die sogenannte arabische Kultur des Chalifenreiches hat nichts arabisches als Sprache und Schrift an sich;[11]) die „arabische“ Kunst beruht auf der Fortbildung und Mischung der koptischen, syrischen und sassanidischen.[12]) Über die letztgenannte haben wir schon oben (S. 768 ff.) gesprochen.

382. Armenien[13]) fuhr fort zwischen Rom[14]) und Persien hin und herzuschwanken; aus dem Süden drangen überdies syrische Elemente ein.[15]) Unter dieser Verworrenheit, welche durch die Unzuverlässigkeit der Geschichtsschreiber erhöht wird, notieren wir vorläufig nur einige Denkmäler, das Muttergottesbild im Kloster Hogotsvanch, welches Moses von Chorene beschrieb, die Kirche der hl. Ripsime und Cajame in Vagarschabad und die kürzlich veröffentlichte Bilderhandschrift von Etschmiadzin.[16]) Manches

1) Vgl. Vogüé T. 47. 111.

2) Vogüé T. 24. 28. 43.

3) Vogüé T. 151.

4) Vgl. Theodoret. serm. de provident. V.

5) Renan, mission T. 49.

6) S. Claudian. in Eutr. 1, 357 über die Judaica vela.

7) S. 782; Proben bei Labarte, hist. des arts T. 80 und d'Agincourt.

8) Diese Beobachtung Springers ist von Janitschek in „Die Adahandschrift“ ausgeführt.

9) Laborde T. 19 (Kamele, Jagd auf Hirsche und Strausse etc.).

10) Grosses Mosaik im Katharinenkloster: Laborde T. 20.

11) Vgl. Alfr. v. Kremer, Kulturgesch. des Orients 1, 133 f. 2, 273 ff. (über die Gewerbe nach litterarischen Quellen).

12) Palme mit vergoldetem Metallplättchen im Sultansgarten zu Kairo (Kremer a. O. 2, 334); Wandteppiche mit Weltschau und Städteansichten in Kairo (das. 2, 295).

13) Eug. Boré, J. asiat. 3. s. II 209 ff.; § 60.

14) Aršak Ter. Mikelian, d. armenische Kirche in ihren Beziehungen zur byzant., Lpg. 1892.

15) Gutschmid, kleine Schriften 3, 290 f.

16) Jos. Strzygowski, byzant. Denkm. I. das E.-Evangeliar, Wien 1891, m. 8 T. — Gemme aus dem 3. (?) Jahrh. n. Chr. mit Inschrift: Visconti, icon. grecque II 366 T. 16, 10; kleine Bronze in Würzburg.

Motiv, wie die mit Relief verzierten Widder an Gräbern, könnte aus der vorgriechischen Zeit Kleinasiens stammen.[1])

Etwas später greifen die kaukasischen Bergvölker, vor allem die seit Konstantin bekehrten Georgier (Iberer) in alle Verhältnisse des oströmischen Reiches kräftig ein. Viele lebten in Konstantinopel und sie gründeten auf dem Athos ein nationales Kloster, behielten aber die von den Persern angenommene Tracht.[2]) Die Byzantiner schätzten ihre schönen Gewebe;[3]) von den alten Kirchen, deren älteste schon unter Konstantin mit Säulen erbaut wurde,[4]) stehen noch verschiedene und enthalten manches Altertum,[5]) auch Bilderhandschriften sind unter den georgischen Büchern zu finden.[6]) Indes fällt die Blüte der Kunst mit der des Reiches (1089—1198) zusammen; dass Oströmer aktiv im Lande wirkten, bezeugen griechische Inschriften.

Dem Nordgestade des schwarzen Meeres wendeten die Kaiser besondere Aufmerksamkeit zu, während von der anderen Seite persische Einflüsse wirksam waren. Bei dem raschen Wechseln der Reiche und der Völker zwischen Leitha und Jenissei[7]) seien nur beiläufig die Goldfunde Ungarns[8]) und Rumäniens (S. 26), der Silberschild von Kertsch (S. 791) und die getriebene Schale von Beresoff (Sibirien)[9]) erwähnt. Erst das Reich der Russen[10]) bietet festes Fundament. Unter Wladimir erbaute der griechische Priester Joakim die S. Sophia in Nowgorod; unter Jaroslaw (1016—54) wurde die gleichnamige Kirche errichtet und mit vielen Mosaiken und Wandgemälden geschmückt, deren griechische Inschriften ihren Ursprung anzeigen. Den Malern[11]) lenkte ein griechisches Formelbuch den Pinsel, während in Ornament[12]) und Baukunst[13]) das nationale Gefühl und andere Einflüsse zur Geltung kamen.

Auch die Südslawen, welche noch zu Justinians Zeit auf einer

---

1) AZ. 41, 263.

2) Nicetas Chon. p. 328, 10 ff.

3) Nicetas Chon. p. 328, 10.

4) Sozom. 2, 8.

5) Kondakoff, opisʿ pamätnikoff drewnosti w njekotorych chramach i monastyräch Gruçij (Inventar d. Denkmäler des Altertums in einigen Kirchen Grusiens), Petersb. 1890, m. 87 Abb.; Solowʿeff, pisʿma iç Çakawkaçʿä (Briefe aus Transkaukasien), in den Chudoj. Nowosti (Kunstneuigkeiten) II 1884; Proben bei Bayet, art byzantin S. 285. 287. 289; Repert. f. Kunstw. 15, 374.

6) Evangeliar des 11. Jahrh. im Kloster Gaunati (Gelati) bei Kutais: Pokrowskij, Mem. d. kais. arch. Ges., Abt. d. russ. u. slaw. Arch. 4, 255 ff.; Probe bei Dobbert, Darst. des Abendmahles durch die byzant. Kunst S. 34.

7) Vgl. auch E. Chantre, la bijouterie caucasienne de l'époque scythobyz., Lyon 1893.

8) Jos. Hampel, d. Goldfund v. Nagy-Szent-Miklós, Budapest 1886.

9) Kondakoff, antiquités S. 436 („aus dem 6. Jahrh.").

10) Viollet-le-Duc, l'art russe, Paris 1877 (mehr technisch); vgl. Darcel, G. d. b.-a. 1878, März; Rambaud, histoire de la Russie; Sabatier, notions s. l'iconographie sacrée en Russie, Petersb. 1849; Bilderwerke: Drewnosti rossijkaho gosudarstwa = Archéologie de l'empire de Russie, Moskau 1849—55, 6 Bde. m. 6 B. Atlas f. (I. Kirchenschätze, II. Kroninsignien etc., III. Rüst- u. Sattelkammer, IV. Porträte und Trachten, V. Prunkgefässe, VI. altruss. Architektur); Graf Tolstoi und Kondakoff, Russkiä drewnosti w pamätnikach iskusstwa (russ. Altertümer in Kunstdenkmälern); Wjestnik obschtsch. drewnerussk. isk. (Mitteil. d. Ges. f. altruss. Kunst).

11) N. Pokrowskij, Wandmalerei in den alten griech. u. russ. Kirchen, Moskau 1890 (russisch); Ostromir'sches Evangelion in Petersburg, 1056/7 in Gross-Nowgorod gemalt: her. v. Wostokoff, Petersb. 1843.

12) V. de Boutovsky, hist. de l'ornement russe du Xe au XVIe siècle, Paris 1870.

13) Maury, Ra. Bd. II.

sehr primitiven Stufe sich befanden,[1]) rücken allmählich in den Kreis der oströmischen Kultur ein.[2]) Venedig schliesst sich in den ersten Jahrhunderten seines Bestehens ganz an Konstantinopel an.[3]) Ebenso borgen im Süden die Normannenkönige in ihrer Residenz zu Palermo (Palatina) und an anderen Orten Siziliens (z. B. Cefalù) die byzantinische Pracht; griechische Inschriften begleiten die Mosaiken von Cefalù und der Grieche Georgios Antiochenos erbaute S. Maria dell' Ammirale (Martorana) in Palermo.[4])

Wieviel die „mittelalterliche" Kunst von der „byzantinischen" gelernt habe,[5]) erörtern die Kunsthistoriker in verschiedenem Sinne. Vor allem ist in Betracht zu ziehen, dass die städtische Verfassung vieler Orte[6]) und damit vielleicht auch die Zünfte des Altertums[7]) das römische Reich überdauern mochten; dann lebten Elemente der spätrömischen Kunst ganz natürlich fort. In Gallien z. B. gehen die spätrömischen Funde unmerklich in die „merowingischen" über.[8]) Dass das oströmische Reich den Abendländern in allen Künsten weit überlegen war, weil es die Traditionen des Altertums bewahrte und die Anregungen des Orients empfing, ist klar und ebenso klar muss es sein, dass jene die schönen Erzeugnisse der Levante, am meisten die Gewebe,[9]) zu erwerben und nachzuahmen trachteten. Dekorative Künste und religiöse Malerei konnten sie von ihnen lernen; die Plastik mussten sie sich selbst schaffen. Mit dieser beginnt denn auch die neuere Kunst.

Was aber das gesamte Zeitalter anlangt, so ging wohl die zunftmässige Technik wegen der politischen Umwälzungen an den alten Kulturstätten abwärts und die kunstfertigen Leute wurden selten;[10]) es ist bezeichnend, dass Pabst Hadrian für die Decke der Peterskirche von Karl dem Grossen einen fränkischen Zimmermann erbitten musste.[11]) Aber der Kunstsinn blieb stets lebendig. Daher darf ich dieses Kapitel und zugleich die alte Kunstgeschichte mit den Worten Lamartine's beschliessen:

---

1) Procop. b. Goth. 3, 14.

2) Kanitz, Serbiens byzantinische Monumente, Wien 1862, m. 12 T. f.

3) Armingaud, Venise et le Bas-Empire, Arch. d. miss. scientif. 1867, 432 ff.

4) S. 790, 1; Abb. bei Bayet p. 295. 297.

5) Die mittel- und nordeuropäischen Funde vor der Zeit Karls des Grossen pflegt man von der Völkerwanderungszeit oder den Merovingern zu benennen. Sie bedürfen aber noch der zeitlichen Festlegung, wozu die planmässige Ausbeutung der Schriftquellen notwendig ist. Für Deutschland ist z. B. auf Lindenschmit's deutsche Altertumskunde zu verweisen; Irland: Marg. Stokes, early christian art in Ireland (vgl. Litter. Rundschau 1888 Sp. 22); über Spanien siehe José Amador de los Rios, arte latino-bizantino, Madrid 1861; Schatz von Fuente de Guarrazar, 1858 bei Toledo gefunden: F. de Lasteyrie, descr. du trésor de Guarrazar, Paris 1860, m. 5 farb. T. Farbige Probe bei Labarte I T. 32; über die Plastik: Paul Clemm, merovingische u. karolingische Plastik.

6) Z. B. im Rheinlande: J. E. Kuntze, d. deutschen Städtegründungen, Lpg. 1891; Gg. Wolff, Berl. phil. Wochenschr. 1891, 1496 f.

7) Ludo Moritz Hartmann, Urkunde einer röm. Gärtnergenossenschaft vom Jahre 1030, Freiburg 1892 (dagegen Bremer, Gött. gel. Anz. 1893); E. Rodocanachi, les corporations ouvrières à Rome depuis la chute de l'empire romain, Paris 1894, 2 Bde.

8) Ra. 3, 20, 265.

9) Springer, Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1860, 67 f.

10) Im Jahre 497 wurde den Künstlern Steuerfreiheit zugesprochen (Chron. Edess. 74), was in jenen Zeiten der Geldnot viel heissen will.

11) Rumohr, italien. Forschungen 1, 215.

„Ich sehe kein Zeichen des Verfalles im menschlichen Geiste, kein Symptom der Ermüdung oder Veraltung. Zwar seh' ich morsch gewordene Einrichtungen, die dahin stürzen, aber ich erblicke ein verjüngtes Geschlecht."

Litteratur: Für diese Periode fliessen die schriftlichen Quellen ziemlich reichlich (unvollendete Sammlung von Unger, S. 425; s. auch Banduri, imperium orientale 1711). In griechischer Sprache beschäftigen sich viele, meist kleine Gedichte mit Kunstwerken (Paulus Silentiarius; Christophoros aus Mytilene [1000—1050]: Versi di Crist. Patrizio ed. Rocchi, Roma 1887; Georgios Pisides: Sternbach, Wiener Studien 13, 18 ff. 14, 51 ff.; Johannes Euchaïtes [1. Hälfte des 11. Jahrh.]: Lagarde, Abh. d. Gött. Ges. 28, 1 ff.; Theodoros Prodromos, *εἰς εἰκονισμένον βίον* Notices et extr. 8, 2, 191 = Migne, patrol. 133, 1419 und Epigramme, z. B. Migne 133, 1101 ff. u. A.) und verschiedene Stellen der Redner, besonders der Gazäer Prokopios (Iriarte, catal. codd. Matrit. 1, 264 f.) und Chorikios. Über Konstantinopels Herrlichkeiten wurde gerne geschrieben (S. 98; Fabricius, bibl. Graeca VIII a. A.). Das Caerimoniale des Konstantinos Porphyrogennetos haben wir bereits erwähnt (vgl. D. Beljajew, Byzantina II., Petersb. 1893 [russ.]). In lateinischer Sprache sind ausser den Epigrammen der Anthologie die Schriften des Claudianus und Sidonius (Purgold, S. 426), des Ausonius, Prudentius u. a. wertvoll; vgl. J. Ficker, die Bedeutung d. altchristl. Dichtungen f. d. Bildwerke, Gesammelte Studien zur Kunstgesch., eine Festgabe für A. Springer, Lpg. 1885; ferner K. Künstler, die altchristl. Inschriften Afrikas nach dem Corpus I. Lat. VIII. als Quelle für christl. Arch. u. Kirchengesch , Tübinger theol. Quartalschr. 1885; Titulorum Gallicanorum liber, veröff. hinter dem Alcimus Avitus rec. Peiper, Berlin 1883 p. 183 ff.

Auf die sogenannte byzantinische Kunst achtete schon Gerlach auf seiner 1573 gemachten Reise nach Konstantinopel (Frankf. 1674, f.). Viel Material sammelten Du Fresne (Constantinopolis Christiana ll. II., Paris 1680) und Banduri (imperium orientale, Bd. II. Paris 1711). Vom philologischen Standpunkt betrachtete Heyne (Comment. soc. Gotting. XI 1, 39 ff. 2, 53 ff.—XIII.) die byzantinische Kunst, vom kunstgeschichtlichen Rumohr (ital. Forschungen 1, 291 ff. 3, 186 ff.) und Schnaase (S. 421); s. auch Sav. Cavallari, zur hist. Entw. d. Künste nach der Teilung des röm. Reichs, Gött. 1847. Zusammenfassende Darstellungen: Fr. W. Unger, christlich-griechische Kunst, Encykl. von Ersch u. Gruber 85. Th. (Lpg. 1867); Ch. Bayet, l'art byzantin, Paris 1883, m. Abb.; Strzygowski, *Βυζαντιακὴ τέχνη*, in Sp. Lambros' *λεξικὸν ἐγκυκλοπαιδικόν*; Mavrogiannis, *Βυζαντινὴ τέχνη καὶ Βυζαντινοὶ τέχναι*, Athen 1893; zur Definition: Strzygowski, die byzant. Kunst, Byzantin. Ztsch. 1, 61 ff. (nach ihm beginnt sie mit der Gründung Konstantinopels); Spezialwerke: N. Kondakoff, histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, (zuerst russisch, Odessa 1876—7, m. Atlas v. 14 T.) Paris 1886—91, 2 Bde. m. 42 Abb. (Bd. II. von Ende des 9. bis Ende des 12. Jahrhunderts); Uwaroff, biçantijskij albwom; Bayet, recherches sur la peinture et de la sculpture chrét. en Orient av. la querelle des Iconoclastes, Paris 1879, Bibl. des écoles fr. d'Ath. et de Rome X.; G. Schlumberger, un empereur byzantin au X[e] siècle, Nicéphore Phocas, Paris 1890; Strzygowski, Reste altchristl. Kunst in Griechenland, Röm. Quartalschr. 4, 1 ff.; zur Ikonographie: Dobbert, Darstellung des Abendmahls in der byzantinischen Kunst, Lpg. 1871 (Zahns Jahrbb. f. Kunstwiss. IV.); Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi, München 1885; N. Pokrowski, Arbeiten des 8. archäol. Kongresses in Moskau 1890, Petersburg 1892, Bd. I.; s. auch Pochoroff, christ. drewnosti i archeol. (christl. Altertümer u. Archäologie), 1863; Paul Dressel, eine Stelle des Niketas — *Πόνος ἀνόητος* in der Inschrift der Sergiuskirche — Narthex — Ambo — Ciborium, Erfurt 1856; periodisch: Byzant. Zeitschrift, Lpg. 1892 ff. (auch die Bibliographie bringend); Gesellschaften in Athen (S. 102) und Konstantinopel (*Εταιρία τῶν μεσαιωνικῶν ἐρευνῶν, Δελτίον τῶν ἐργασιῶν, ἔτος Α'*. 1880), Abteilung der kais. russ. Gesellschaft mit Ztsch.; Verhandlungen der russischen Archäologenkongresse (S. 162), z. B. in Odessa 2, 153 ff. m. Abb.; christl. Museum der Akademie d. bild. Künste in Petersburg, andere Sammlungen in Moskau, Kiew etc.; Catal. de la coll. du prince Soltykoff, Vente 8 avril 1861 (Paris); zur Kulturgeschichte: Joh. Krause, die Byzantiner des Mittelalters; D. Bikélas, *περὶ Βυζαντίνων*, London 1874, les Grecs au moyen âge, Paris 1878; Aug. Marrast, la vie byzant. au VI[e] siècle, Paris 1881; Victor Schultze, Gesch. des Unterganges des griech.-röm. Heidentums, II.; Bury, a history of the later Roman empire, London 1889, 2 Bde.; Karl Neumann, d. Weltstellung des byzant. Reiches vor d. Kreuzzügen, Lpg. 1890.

Diese Darstellungen werden für das Abendland ergänzt durch Darstellungen der sogenannten „christlichen Archäologie". Kunstgeschichte: Frz. X. Kraus, d. christl. Kunst in ihren Anfängen, Lpg. 1873; Franz, Geschichte der christlichen Malerei Bd. I. Freiburg

1887; Bilderwerke: Garrucci, storia dell' arte cristiana (S. 740); d'Agincourt (S. 420, 1); J. W. Appell, monuments of early christian art, London 1872, m. Abb.; antiquarisch: Martigny, dictionnaire des antiquités chrétiennes; Fr. X. Kraus, Realencyklopädie der christlichen Altertümer, Freiburg; Smith a. Cheetham, dictionary of christian antiquities; Robert Sinker, dict. of christian antiquities; Fr. Piper, Einleitung in die monum. Theologie, Gotha 1867; J. Bilczewski, archeologia chrześciańska (christl. Archäol.), Krakau 1890 m. Abb., u. a.; M. v. Schultze, de Christianorum veterum rebus sepulcralibus, Gotha 1879; Ad. Hasenclever, d. altchristl. Gräberschmuck, Braunschw. 1886; Katakomben: S. 126 f.; Ikonographie: Münter, d. Sinnbilder u. Kunstvorstellungen der alten Christen, Altona 1825, 2 Tle.; Raoul-Rochette, disc. sur les types imitat. qui constit. l'art du christianisme; Didron, manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, Paris 1845; Ferd. Piper, über den christl. Bilderkreis, Berlin 1852, m. 1 T. (Übersicht); P. J. Ficker, d. Quellen für die Darstellung d. Apostel in d. altchristl. Kunst, Altenb. 1886; ders., die Darst. d. Apostel in der altchristl. Kunst, Lpg. 1887; Fr. Wiegand, der Erzengel Michael unter Berücksichtigung d. byzantinischen, altitalischen u. romanischen Kunst, Stuttg. 1886; über die Apokryphen: de Waal, Röm. Quartalschr. 1, 173 ff. 391 ff. u. a.; liturgisch: Augusti, Beiträge z. christl. Kunstgeschichte u. Liturgik; Zappert, Epiphania. Ein Beitrag z. christl. Kunstarch., Wien 1857; Fleury, la messe u. les saints de la messe. Sammlungen christlicher Altertümer sind besonders in Rom (S. 127; Verz. d. Skulpturen im Campo Santo: Archäol. Ehrengabe z. 70. Geburtstage de Rossi's, Rom 1892), eine kleine in Berlin (F. Piper, d. christl.-archäol. Museum der Univ. z. Berlin 1849—74, Gotha 1874); Gesellschaften in Rom und Volsinii; Zeitschriften: Revue de l'art chrétien, die römischen (S. 126) u. a.; Bücherschau von Fr. X. Kraus, im „Repertorium f. Kunstwissenschaft".

III. Angewandte Archäologie (Kritik und Hermeneutik).

Die Methode des Aristoteles erzeugt die Erkenntnis nicht, sondern setzt sie voraus.
Descartes.

383. Aus der Entwicklung der Geschichtswissenschaft heraus ist es begreiflich, dass Kritik und Exegese als gesonderter, selbständiger Teil (Organon) der Wissenschaft gelten. Da jeder Wissenszweig seine ihm inne wohnende, nicht ausser ihm stehende Methode hat, wodurch die Einzelheiten zum Ganzen in Beziehung gesetzt werden, besitzt die Archäologie umsomehr die ihrige als sie, wie wir in der Einleitung sahen, auf der Anschauung beruht. Ihre Methode besteht also einfach in dem verständigem Sehen und in dem Ausdruck dieses Gesehenen durch Worte. Nachdem wir bisher immer das Allgemeine im Auge gehabt und das Einzelne nur nach seiner Bedeutung für das Ganze beurteilt haben, fordert nun das einzelne Denkmal seine Rechte. Systematik und Geschichte, auf dasselbe angewendet, ergeben die Beschreibung desselben im besten Sinne des Wortes. Diese setzt sich zusammen aus Gattung, Material, Grösse und Stand der Erhaltung, wozu die Schicksale des Denkmales (Fundbericht, Besitzer, Publikationen) zu fügen sind. Indem das blosse Sehen mit der Reflexion eine Verbindung eingeht, wird erstens die Echtheit des Ganzen oder seiner Teile beurteilt, zweitens der Sinn dessen, was der Künstler darstellen wollte, erklärt, drittens die kunstgeschichtliche Stellung konstatiert. Winckelmanns Beschreibungen, die, um mit Diderot [1])

[1]) Salon de 1765.

zu reden, zu denen die Fanatiker gehören, wollen nicht wissenschaftlich sein; dagegen gab ungefähr gleichzeitig Heinse das Muster einer bei allem Enthusiasmus anschaulichen Beschreibung. Innerhalb der Archäologie begründete erst das Katalogmachen (S. 38) die wissenschaftliche Form der Beschreibung.

384. Die Kritik trifft, wie gesagt, teils das Ganze teils Zuthaten, indem sie dasjenige, was dem Altertum entstammt, von den Erzeugnissen der späteren Zeitalter scheidet. In ersterer Beziehung muss sie unfreiwilligen Irrtum und absichtliche Fälschung aufdecken. Um mit den Bauten zu beginnen, gelten in Griechenland so manche Steinanhäufungen (*ξερότοιχοι*) und Feldbefestigungen der aufständischen Albanesen und Griechen (*tamburia*) für alt, z. B. der „Altar des Zeus“ (eine Einfriedigung zu Ehren des hl. Elias) auf dem Helikon und die Steinhäuser auf dem Ocha. Bauten (besonders Schutzbauten) des Mittelalters heissen „prähistorisch“, während die Burgringe in Böhmen bis etwa zum 13. Jahrhundert nachweisbar sind;[1]) aber auch der Unterschied zwischen römischen Bauten und dem „Romanum opus“ der germanischen Reiche, zwischen spätrömischen und fränkischen Burgen Griechenlands[2]) wird nicht immer sogleich deutlich sein. Die „Römerbrücke“ von Cividale hat ein deutscher Steinmetz im 16. Jahrhundert erbaut. Realistische oder etwas sentimentale Werke des Altertums, wie der Schleifer, die Klytia, Medusa Ludovisi und andere sind von hervorragenden Kennern der Renaissance zugesprochen worden;[3]) thatsächlich arbeitete Federighi damals in alter Manier.[4]) Die Zahl der für antik gehaltenen Bronzen der Renaissance ist nicht unbedeutend;[5]) ein Silbergefäss des Cellini wurde schon bei seinen Lebzeiten für antik verkauft.[6]) Bronzene und eiserne Figuren des 14. und 15. Jahrhunderts, besonders wilde Männer („zotteten Mendel“), sind schon als gallische, germanische, persische und altböhmische Arbeiten veröffentlicht worden.[7]) Enkaustische Versuche der Schule von Fontainebleau (Ende des 16. Jahrhunderts), wie die „Kleopatra“ von Sorrent und die „Muse“ von Cortona galten vielen als antik.[8]) Um endlich zwischen antiken und mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten zu scheiden, bedarf es grosser Erfahrung.[9]) Aus Geringschätzung der Inschriften sind schon Gemmen mit den Inschriften ***ΠΙΧΛΕΡ*** oder CARLO COSTANZI wegen ihres Stiles unter die antiken eingereiht worden.[10])

Weit grössere Schwierigkeiten bereitet die absichtliche Fälschung, welche mit dem Handel untrennbar verbunden scheint. Sie beginnt bereits

[1]) Vgl. Sedláček, Mitt. d. k. k. Central-comm. N. F. 14, 157.

[2]) Z. B. auf Penteskuphia (vgl. Cronaca di Morea p. 436).

[3]) Schleifer: Kinkel, Mosaik z. Kunstgesch. S. 57 ff.; Medusa: Herm. Grimm, AZ. 30, 42; Marmorbüste der Glyptothek Nr. 238 (s. Brunn's Katalog); Relief mit Elementargottheiten: vgl. AZ. 22, 178.

[4]) Bode, ital. Plastik S. 114.

[5]) Kolossaler Pferdekopf in Neapel (nach Winckelmann griechisch): Filangieri, Ga. 9, 15 ff.; etwas „pompejanisches“: Ga. 8, 177 ff. T. 30. Vgl. Molinier, les bronces de la renaissance.

[6]) Vita di B. Cellini III K. 3.

[7]) Longpérier, Ra. 2, 500 ff.

[8]) S. 480; Ga. 3, 42. Auch Winckelmann wurde einmal getäuscht (Werke 5, 452 ff.).

[9]) Garrucci, B. 1860.

[10]) Auch BVRCH F., WRAV FEC.; MARCHANT. F. (ROMAE).

in der Renaissance,[1]) wo z. B. der junge Michelangelo einen marmornen Eros mit scheinbaren Ergänzungen fälschte.[2]) Aus der Fälschergeschichte sind die falschen Sammlungen hervorzuheben, wie das Museum Chiellini in Livorno,[3]) die Ebermayer'sche Gemmensammlung in Nürnberg (S. 244), die Daktyliothek des Fürsten Stanislas Poniatowsky[4]) und Schapira's „moabitische Altertümer“, welche nach Berlin verkauft wurden.[5]) Ebenso unverschämt sind die angeblichen Ausgrabungen in Südspanien und bei Rheinzabern.[6]) Jetzt arbeiten Fabriken in Ägypten, Kerbelah (für babylonisch-assyrische Altertümer), Teheran (für Sassanidengemmen) bei Saïda und in Palästina, zu Smyrna, Cypern, Athen, Stemnitza (Arkadien), Neapel, Rom, Paris und Brüssel (*Fabrique d'antiquités*), um von kleineren Orten zu schweigen;[7]) diese produzieren zumeist kleinere Gegenstände, welche private Sammler kaufen: Bronzestatuetten, Terrakottafiguren, welche sogar fragmentiert in den Handel kommen, teils einzelne Figuren[8]), teils Gruppen, für welche manchmal echte Fragmente verwendet werden,[9]) Vasenscherben (besonders mit Inschriften) und leicht erkennbare ganze bemalte Vasen,[10]) Thonreliefs und neuattische Marmorreliefs, an welche sich Bildhauer in Rom und neuerdings auch athenische wagten.[11]) Schleuderbleie[12]) und babylonische, assyrische, sassanidische und ägyptische Souvenirs.[13]) An grösseren Stücken rentiert sich meist nur der Bronzeguss, wodurch im Winter 1884 sechs Sapphoköpfe verbreitet wurden; zur Zeit ist aber doch eine ganze marmorne Knabenstatue aus Athen im Kunsthandel.[14]) Das Schneiden antikisierender Gemmen ist in Italien seit dem fünfzehnten Jahrhundert ein lukratives Gewerbe, welches viele berühmte Namen aufweist;[15]) es war eben die Schuld des Käufers, wenn er sie für echt kaufte und Inschriften wie *Υδρον* (Natter), *Πιχλερ, Υεσταλις ιηργο*[16])

[1]) Courajod, l'imitation et la contrefaçon des objets d'art antique au XVe et au XVIe siècle, Ga. 1886, 188 ff. 312 ff. 1887.

[2]) H. Wölfflin, Jugendwerke des Michelangelo S. 19; Antinousbüste von Guglielmo della Porta.

[3]) A. Pellegrini, la raccolta archeologica Ch. in Livorno, L. 1888, m. 12 T.

[4]) Catal. des pierres grav. de S. A. le Prince St. P., Rom 1831, vgl. Creuzer, Schriften II 3, 367 ff. Auch Sestini verkaufte eine ganze Sammlung nach München.

[5]) Clermont S. 101—83.

[6]) J. Becker, d. merovingische Friedhof zu La Chapelle St. Eloi u. die Antiquitätenfabrik zu Rheinzabern, Frankfurt 1856; Hefner, Abendblatt zur Neuen Münchner Ztg. 1860 Nr. 60. 173. 217.

[7]) Kerbelah: A. 13; Teheran: Menant S. 7; Saïda: Ra. III 10, 150; Palästina: Clermont-Ganneau, les fraudes archéologiques en Palestine, Paris 1885; Cypern: Ohnefalsch-Richter, Repert. f. Kunstw. VII Nr. 3; Stemnitza: Ath. Mitt. 4, 130.

[8]) G. Feuardent, in der Ztsch. The Studio, New-York 1890, 15. März.

[9]) Sal. Reinach, Ra. III 8, 92 ff.; Rcrit. 1890 I 119; chroniques p. 234 ff. 263 ff. 271 ff. 586 ff. 649 f. 707. S. auch Ga. 5, 190 f.

[10]) Fabrik z. B. in Corneto; früher Pietro Fondi, Corfu-Venedig (Creuzer, Schriften II 3, 13).

[11]) Besonders Monti in Rom (Fr. Hauser, neuatt. Reliefs S. 81 f.; H. L. Urlichs, Wochenschrift f. klass. Phil. 1890, 51; Athen: Ra. III 12, 214; Kairosrelief: AZ. 33, 8; Heydemann, Mitteil. S. 6 a. E. u. A. 2; AZ. 5, 159; vielleicht Wolters 239. 242; Rayet I 23; Bronzerelief: Ἑσπερος 1884 Nr. 73 m. Abb.

[12]) Ephemeris epigraphica VI (Berlin 1885).

[13]) Babylonien: Am. J. 3, 14 ff. m. T. 2. 383 f.; Menant, les fausses ant. de l'Assyrie et de la Chaldée, Paris 1888, m. Abb.

[14]) Marmorbüsten: Furtwängler, AZ. 1885, 275. In Ägypten sollen sogar Granitstatuen neu gearbeitet werden.

[15]) Valerio Vicentino (Vasari III 579), Lod. Marmita (das. 581), Flavio Sirleti (Anf. d. 18. Jahrh.), Ghingi, Alfani, Bernabé, die Familie Costanzo, Ant. u. Joh. Pichler, Natter.

[16]) Cameo in München.

ruhig hinnahm. Den grössten Umfang erreichte natürlich die Münzfälschung, welche in der Renaissance zu Padua blühte und an dem Künstler Goltz und dem Hofrat Becker ihre Matadoren hatte.[1]) Die Darstellung selbst wird nur bei ungeschickten Fälschungen Anstoss erregen, wie wenn z. B. eine Schapira'sche Figur die Kaiserin Eugenie porträtierte und eine Minerva von Rheinzabern den bayerischen Raupenhelm trug. Die Mehrzahl der Fälschungen verrät sich durch die Verschiedenartigkeit der Technik[2]) und die Beschaffenheit der Oberfläche; denn die natürliche Oxydierung (S. 15) kann doch nur in beschränktem Masse durch Oxyde nachgebildet werden. Falsche Gemmen (z. B. solche der Poniatowskischen Sammlung) haben eine übertrieben rauhe Oberfläche.

Die Kritik der einzelnen Teile ist in erster Linie durch die S. 71 besprochene Sitte der Ergänzung, von welcher auch die Bronzestatuen nicht frei blieben, veranlasst. Man hat angesetzte, aber antike Stücke von den modernen Ergänzungen zu scheiden, welche meistens aus einer anderen Steinart, jedenfalls aber aus einem nicht verwitterten Stoffe bestehen. Manchmal wird die Erkenntnis dadurch erschwert, dass die alten und neuen Teile gleichmässig überputzt wurden. Da der polierte Porphyr eine grosse Widerstandskraft hat, ist es hier am schwersten, das Neue vom Alten zu sondern.

Auf die Spur der Ergänzungen leiten ausser Fundberichten auch alte Abbildungen, deren Zeichner freilich umgekehrt manches aus ihrer Phantasie dazu gethan haben.[3]) Hier kann man nicht eigentlich von Fälschung sprechen, während diese allerdings oft bemüht gewesen ist, den Wert echter Antiken durch Zuthaten zu erhöhen. Dies geschieht am mühelosesten durch Beifügung eines Künstlernamens oder anderer Inschriften;[4]) ein frecher Fälscher hat schon im Altertum die berühmtesten Namen gewählt.[5]) Unverzierte Spiegel erhalten Zeichnung und Inschriften.[6]) An Terrakotten werden die Farben aufgefrischt und fehlende Stücke ersetzt, alte Gemmen und verwitterte Glasflüsse poliert, die Bilder von Gemmen überarbeitet und erweitert, die beschädigten Teile von Münzen weggeschnitten, Vasen ausgebessert und mit Ölfarbe übermalt,[7]) Statuen, welche durch die Feuchtigkeit gelitten haben, abgerieben (wie im Torlonia-Museum) oder von einem Bildhauer überarbeitet.[8]) In den kompliziertesten Fällen ergeben verschiedene alte, nicht zu einem Werke ge-

[1]) Litteratur S. 805; Sammlung in Athen: Postolaccas, synopsis numorum veterum p. 154 ff.

[2]) Über Bronzen: Furtwängler, Meisterwerke S. 661 f.

[3]) Thode, die Antiken in den Stichen Marc Antons S. 35.

[4]) Häufig auf Gemmen, doch mögen Köhler und Stephani zu strenge Kritik geübt haben (S. 245); Apollas auf einem athenischen Spiegel; Inschriften an der Phineusschale (Sittl, Phineusschale, Würzburg 1892) und anderen Vasen (Urlichs, Beiträge S. 24; Brunn bei Arndt, Studien zur Vasenkunde S. 12; Wolters, Jahrb. 1889, 112).

[5]) Löwy, Inschriften griech. Bildhauer S. 328 ff.

[6]) Heydemann, Mitteil. S. 116, 308.

[7]) Z. B. Ra. III 10, 89 ff. Die Übermalung (frz. repeint) lässt sich durch eine Kalilösung (z. B. 1, 5 : 20) entfernen; vor Scheidewasser und Säure ist dagegen zu warnen.

[8]) Z. B. Gewand des Menander und Poseidippos.

hörigen Bruchstücke in Verbindung mit Neuem ein *Pasticcio.* z. B. Terrakottagruppen, Mumien,[1]) die Gruppe von Ildefonso u. dgl.

Litteratur: A. Foresi, Tour de Babel ou objets d'art faux pris pour vrais et vice versa, Flor. 1868; P. Eudel, d. Fälscherkünste (*le truquage*), bearb. v. Br. Bucher, Lpg. 1885; L. Delgeur, Académie d'archéologie de Belgique, Anvers 1886, Bulletin p. 120—37; S. Beissel, gefälschte Kunstwerke, Stimmen aus Maria Laach 1890, 431 ff.; Diner, Frankf. Ztg. 1890, 31 ff.; H. Angst, Anz. für schweiz. Altertumskunde XXXIII 2; O. Rossbach, Deutsches Wochenbl. 1891, 128 ff.; über alte Fälschungen: Antiquitäten-Zeitschrift 1890, 21; über das 15. u. 16. Jahrhundert: Courajod (S. 803, 1); über das 18.: Michaelis, ancient marbles p. 77; Sammlung von Fälschungen in Athen; Ant. Agostino, dialogo de medallas etc. dial. XI; Beauvais, la manière de discerner les méd. ant. de celles qui sont contrefaites, Paris 1739, deutsch Dresden 1791; Sestini, sopra i moderni falsificatori di medaglie greche antiche, Fir. 1826; G. B. Loos, die Kunst falsche Münzen zu erkennen, Berlin 1828; F. W. Krosch, d. Kennzeichen unechter Münzen (Köln 1838); J. Friedländer, ein Verz. v. griech. falschen Münzen, welche aus modernen Stempeln geprägt sind, Berlin 1883; W. Geissler, d. Echtheitsbeurteilung d. ant. röm. Münzen, Bautzen 1871; Trau, Wiener Ztschr. für Num. 1871, 105 ff. m. T. 1—4; Becker'sche Stempel: A. v. Steinbüchel, die Beckerischen falschen Münzstämpel, Wien 1836; M. Pinder, d. Becker'schen falschen Münzen, Berlin 1843, m. 2 T.

385. Die Erklärung der Bildwerke ist derjenige Teil der Archäologie, welcher bisher am wenigsten wissenschaftlich fundamentiert ist, weshalb in den Einzelfällen wenig Methode herrscht. Wir schlagen deshalb den historischen Weg ein.

Am Ausgange des Altertums konnte man von niemand eine unbefangene Erklärung der alten Kunstwerke erwarten. Nachdem der Pythagoreismus wieder zu Ansehen gekommen war, musste die natürliche Deutung der Unterlegung weichen.[2]) Der heidnische Volksglaube aber berührte sich mit gewissen Vorstellungen der Neuplatoniker, wenn es hiess, dass in den Götterbildern übermenschliche Mächte wohnten,[3]) und die Christen teilten diesen Glauben, indem sie dieselbe teuflisch nannten; daher ging die Erklärung der Statuen lange darauf hinaus, dass sie Zauberwerke mit einem bestimmten Zwecke seien;[4]) am festesten glaubten die griechischen Christen an Palladien (*στοιχεῖα*) einer Stadt.[5]) Zum mindesten ersann die geschäftige Phantasie eine Geschichte, in welcher die Menschen zu Stein verwandelt wurden, was über die *Incantada* des Judenquartiers von Saloniki erzählt wurde.[6]) In diesen Anschauungen waren die Menschen aller Bekenntnisse[7]) einig, bis allmählich die Freude an Kunst und Altertum nüchternere Ansichten verbreitete. In der Renaissance entstand, nachdem schon früher die Leute alte Bauten mit ihrem kleinen geschicht-

[1]) Blumenbach, Beitr. z. Naturgesch. 2, 117 ff.

[2]) Über die Bedeutung der geschlossenen Beine ägyptischer Statuen s. Heliodor 3, 13.

[3]) Vgl. Hermes bei Aug. civ. d. 8, 23; Plut. Is. et Os. p. 491 R.; De Myster. 3, 29; Götterbilder weinen, bluten, schwitzen u. dgl. (Nägelsbach, d. griech. Volksglaube S. 170; Aug. civ. d. 3, 11).

[4]) Beispiel bei Augustin. epist. 1, 17; angedeutet Cassiodor. var. 10, 30 a. A. (*superstitiones* = Statuen); Vita S. Benedicti (Gregor. M. dial. II) K. 10.

[5]) Heyne, Commentatt. soc. r. scient. Gotting. 12, 303 ff.; z. B. Nikitas Chon. p. 196; noch jetzt wirkt der Glaube in Griechenland manchmal nach (z. B. Ross, Königsreisen 2, 242). Doch kam er auch in Rom, wo er mit der Vergilsage zusammenhängt, (vgl. die Mirabilia und Graphia) und in Florenz (Dante Inf. 13, 146 f.) vor.

[6]) Stuart u. Revett, Altertümer von Athen 2, 499.

[7]) Auch die Phantasie der Mohammedaner (z. B. des Maqrîzî) wurde durch Werke, die ihr Können überstiegen, erregt. Über den lateinischen Exorcismus S. 35. Noch im Jahre 1452 bereiste der Nürnberger Muffel Italien mit jenen alten Anschauungen (vgl. Michaelis, Röm. Mitteil. 1888, 254 ff.).

lichen Wissen in Verbindung gesetzt[1]) und die Markaurelstatue Kaiser Konstantin getauft hatten, die richtige Grundanschauung, dass die alte Kunst dasjenige darstelle, wovon Dichter und Geschichtsschreiber redeten; nur schadete bei der Anwendung die Einseitigkeit des Wissens, weil bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein die griechischen Studien Stückwerk waren. Infolgedessen erklärte man die Statuen mit Vorliebe aus der römischen Geschichte: „Jason" hiess „Fabricius mit der Pflugschar", ein alter Fischer „Seneca", der Gallier, der sein Weib tötet, „Paetus mit Arria," während andere an das ovidische Liebespaar Pyramus und Thisbe dachten, und endlich die Gruppe des Menelaos „Papirius und seine Mutter." Gelehrte wie Scipione Maffei zogen bereits griechische Namen vor; Winckelmann scheint der erste, welcher bestimmt aussprach, dass die Künstler hauptsächlich aus Homer und wenigen anderen Dichtern geschöpft hätten. Diese Anschauung musste jedoch von einem ihr anhaftenden Irrglauben gereinigt werden, welchen Christ so definierte, „dass die Bestrebungen der alten Dichter immer mit den Bildwerken so genau übereinkämen, dass es scheine, als ob die Bilder nach denselben Versen oder die Verse nach der Anleitung der Bilder gemacht seien." Dafür[2]) setzten Graf Caylus und Spence ihre Autorität ein. Man müsste demnach zuvor eine kleine Bibliothek durchstudiert haben, bevor man die Bilder verstände; denn es könnten auch „verlegene" (d. h. entlegene) Mythen dargestellt sein.[3]) Mittlerweile hatte eine neue Lehre von den etrurischen Altertümern ihren Ausgang genommen; der gelehrte Passeri predigt um die Mitte des 18. Jahrhunderts, man müsse hinter den Bildern einen tieferen Sinn suchen. Jedes Toilettenkästchen war eine „cista mystica" und nicht minder mystisch jeder Spiegel.[4]) Diese These fand in die populäre Wissenschaft Eingang und diente selbst dem rationalistischen Lessing als polemische Waffe.[5]) Im Zeitalter der Rosenkreuzer, Freimaurer und Illuminaten griff sie in den Gelehrtenkreisen stark um sich, wobei zunächst die Symbolik der Mythologie von Payne Knight[6]) und Creuzer erforscht wurde. Als man nun in Etrurien die grossen Vasenfunde machte, welche Tausende von mythologischen Bildern brachten, geriet die Vaseninterpretation in das gleiche Fahrwasser und wurde voll Mysterien;[7]) auch als der Rationalismus siegte, behauptete die Archäologenmystik wenigstens die „Gräbersymbolik". Panofkas und Bachofens Schriften, auch die Abhandlungen Raoul-Rochettes sind typische Vertreter dieser Gattung, gegen welche die litterarische Erklärung nunmehr in wissenschaftlichen Kreisen die Alleinherrschaft errungen

[1]) Nach den Arabern war fast jeder Bau von Moses, David oder Salomo. Auf Cypern heissen zwei Säulen „Keulen des Digenis" (LUKAS, βίος τῶν Κυπρίων S. 32 A.).

[2]) Vgl. THIERSCH, veterum artificum opera veterum poetarum carminibus optime explicari, Progr. d. Univ. München 1835.

[3]) PANOFKA, über verlegene Mythen mit Bezug auf Antiken des königl. Museums, Preuss. Akad. 1839, m. 5 T.

[4]) G. RATHGEBER, über 125 mystische Spiegel, Gotha 1855, f.

[5]) Er rechnet gegen Klotz „die hetrurischen" Bildwerke zur „Bildersprache".

[6]) Inquiry into the symbolism of greek art a. mythology, 1818; Class. Journal Bd. 23—27, u. Spec. of antient sculpture II.

[7]) (JAMES CHRISTIE,) Disquisition upon the etruscan vases, London 1806, 2. Aufl. 1825; GERHARD, griech. Mysterienbilder, Stuttg. u. Tübingen 1839, f.

zu haben scheint; für letztere mag man Zoëga, Millingen, Welcker, Jahn und Brunn als hervorragende Förderer nennen.

386. Nach diesen geschichtlichen Vorbemerkungen gehen wir an den Versuch, die archäologische Erklärung in ein System zu bringen. Vor allem versteht sich, dass der Weg durch erklärende Beischriften oft abgekürzt wird; diese geben meist im Nominativ, zuweilen aber auch im Genetiv[1]) den Namen der dargestellten Person, welcher sie die unteren Spitzen der Buchstaben zukehren, an, was in jeder Periode der alten Kunst vorkommt.[2]) Nur ausnahmsweise, aber nicht so selten als man meinen möchte, erklären Inschriften auch den Sinn der Staffage.[3]) Zuweilen wird das Gesprochene oder Gesungene in Buchstaben angegeben;[4]) Aeschylus denkt sich den Schildzeichen seiner Helden Drohungen beigeschrieben.[5]) Genauere Angaben bestehen in belegenden Citaten oder in Epigrammen. Die Inschriften bieten übrigens keine absolut zuverlässige Hilfe; denn einerseits haben sie den Zweck, den Raum auszufüllen,[6]) andererseits werden sie häufig von ungebildeten Leuten beigesetzt. Viele Vaseninschriften bestehen aus sinnlosen Buchstaben, an etruskischen Arbeiten aber findet man unpassende Namen, z. B. Aivas (Evas = Aias) neben troischen Helden.[7])

387. Die erste Grundfrage der archäologischen Interpretation darf man gewiss so formulieren, innerhalb welcher Grenzen die symbolische Erklärung eine wissenschaftliche Berechtigung habe. Das Wesen der Symbolik beruht darauf,[8]) dass nicht ein Ding selbst, sondern ein zweites, welches mit ihm eine wichtige Eigenschaft gemeinsam hat, gesetzt wird. Das Symbol ist also für die Kunst, was der bildliche Ausdruck für die Sprache ist. Die Anfänge des Symboles aber müssen, wie die der Kunst überhaupt, in Götterdienst und Königtum liegen. Hinsichtlich des letzteren geben die schmeichelnden Vergleiche des Königs mit Löwe, Sphinx (S. 433), Panther (S. 480), Widder[9]) und Adler (mit Einschluss des zweiköpfigen)[10]) hinlänglichen Stoff zu bildlichen Symbolen, die z. B. am Throne desselben angebracht werden. Die Symbolik der Religion dagegen steht im umgekehrten Verhältnisse zu ihrem Anthropomorphismus. Diejenigen Religionen, welche die Darstellungen Gottes verpönen oder mindestens sehr einschränken, wie die jüdische, persische und altchristliche müssen den Ansprüchen der Sinne durch Symbole, welche das Gottesbild umschreiben, genügen; diese zu deuten, ist der Geist des Juden durch die Propheten geschärft, und noch mehr vielleicht der Sinn des Christen, welcher seit

[1]) O. JAHN, Vasenkatalog S. XCV A. 839; FRÄNKEL, Inschriften aus Pergamon Nr. 164.

[2]) Z. B. am Kypseloskasten bei Polygnot; Varro l. l. 7, 57; Quintil. 1, 4, 16; Apotheose Homers.

[3]) S. 559; Relief mit den Beischriften „Asinus", „Taurus": Museo Pioclem. 4, 34.

[4]) Ath. Mitt. IX T. 1; SITTL, 1. Jahresber. des Wagnerschen Inst. S. 2 (in Cartouchen).

[5]) Aeschyl. Sept. 417. 451 f. 629 f.

[6]) Schon am Kypseloskasten: Paus. 5, 17, 6.

[7]) HELBIG, B. 1874, 260; GAMURRINI, B. 1875, 82 ff.; MARTHA, R. de phil. 1889, 109 f. Über willkürliche Erklärungsversuche O. JAHN, archäol. Beitr. S. 130 A. 31. 33.

[8]) Philosophisch behandelte den Gegenstand F. TH. VISCHER (das Symbol, Philos. Aufs. f. Zeller, 1887).

[9]) SPIEGEL, Kuhns Beiträge 5, 387 ff. Symbol der Herrschaft in der „Geschichte des Artachšîr" S. 45 NÖLDEKE; Köpfe am Thron: Firdusi, Schahname 9, 18.

[10]) SITTL, Adler u. Weltkugel S. 11 f.

der Evangelienzeit in dem alten Testamente Vorbilder (*typi*) erkennt und diese Typik von allen seinen Kirchenlehrern weit ausgeführt hört oder liest.[1]) Die Verehrer der Götter gewöhnten sich dagegen durch die Götterbilder an eine lebensvollere Auffassung der übersinnlichen Welt. Allerdings eroberte die menschliche Darstellung der Gottheit erst allmählich die Länder der Erde, indem sie von Ägypten und Babylonien ihren Anfang nahm. Die erste Stufe bezeichnet man unpassend als Fetischismus, besser als anikonisch.[2]) Von Steinen und Bäumen, welche für heilig gelten, weil einmal dort der Mensch sich der Gottheit nahe glaubte, geht die Sitte aus, dass man an heiligen Orten Steine und Pfähle errichtet, welche die Gottheit gewissermassen fixieren; zwei Göttern gebühren zwei Pfeiler oder zwei Balken. Diese mehr oder weniger kunstlosen Male gehören weder in die Kunstgeschichte noch in die Symbolik — erst später deutet man eine gewisse Form als Phallos[3]) —, sondern ausschliesslich in die Religionsgeschichte. Von Symbolen kann erst bei der zweiten Gruppe gesprochen werden, wo ein Tier oder ein passender Gegenstand die Gottheit andeutet. Ein Stier bedeutet Zeus Atabyrios,[4]) Dionysos[5]) und Flussgötter,[6]) eine goldene Ziege in Phleius den Dionysos[7]) und ein Wolf den delphischen Apollo.[8]) Hieher gehört das goldene Kalb des Pentateuch und auf diesem Standpunkte fanden die südlichen Reisenden Skythen und Germanen.[9]) In Rom und Griechenland blieben davon nur zusammenhangslose Reste, auf welche man gesuchte Abbreviaturen der reifen Kunst (z. B. Attribute auf einem Throne)[10]) nicht zurückbeziehen darf. Die aus der bildlosen Zeit gebliebenen Reste der Symbolik fristeten in den sogenannten Mysterien ein kümmerliches, lichtscheues Dasein; wohl aber traten von Zeit zu Zeit halbphilosophische Sekten auf, welche ihre Lehren in geheimnisvolle Form hüllten, wofür wir nur die Pythagoreer[11]) und Buddhisten anzuführen brauchen. Ausserdem erinnert uns noch eine Bemerkung über die Gallier, dass manche Völker den bildlichen Ausdruck über alles liebten.[12]) Darüber, dass die Bilderschrift das Verständnis für Symbole entwickelte und schärfte, brauchen wir uns nicht zu verbreiten; auch wenn man die Phantasmen der Kaiserzeit, wie sie z. B. bei Hora-

[1]) Der ablehnende Standpunkt von VICTOR SCHULTZE (die Katakomben, 1882; die altchristl. Bildwerke u. d. wissensch. Forschung, Erlangen 1889), HASENCLEVER (d. altchristl. Gräberschmuck, 1886) und BERGNER (d. gute Hirte in der altchristl. Kunst, Berlin 1890) ist zu wenig historisch; vgl. HEINRICI, Theolog. Studien u. Kritiken 1882 S. 740 ff.; DOBBERT, Repert. f. Kunstw. 13, 281 ff.; WILPERT, Prinzipienfragen der christl. Archäologie, Freiburg 1888 u. Röm. Quartalschr. 4, 44 ff.

[2]) S. besonders OVERBECK, Ber. d. sächs. Ges. 1864, 121 ff.; DAREMBERG, dict. s. v. baetylia; HOMOLLE, de antiquissimis Dianae simulacris Deliacis, Paris 1885 S. 72 ff.

[3]) Dionysos: Max. Tyr. diss. 8, 1; Clem. Alex. protr. 29 P.; Arnob. 5, 39.

[4]) Strab. 14, 655.

[5]) Athen. 11, 476 a.

[6]) Pind. P. 1, 185 (vgl. Schol.); Eur. Ion 1261. Orest. 1378; Horat. c. 4, 14, 25; Aelian. v. h. 2, 33; *μεμυκὼς ἠΰτε ταῦρος* Il. Υ 237; abgebildet auf Münzen von Selinus, Syrakus, Gela, Siris, Poseidonia, Sybaris und Pyxus.

[7]) Paus. 2, 13, 6; Hymnus der elischen Frauen; Lykophron 209.

[8]) Paus. 2, 13, 6.

[9]) Eiche = Zeus bei den Kelten: Max. Tyr. 8, 8; kleine Scheibe auf hohem Holz, bei den Päoniern = Helios: a. O.

[10]) HEYDEMANN, Mitteil. S. 66 A. 157.

[11]) Sirenen und Musen bei Pythagoras: Porphyr. v. Pyth. 39. Konsequenterweise verpönten die Pythagoreer Götterbilder auf Gemmen (das. 42).

[12]) Diodor. 5, 31.

pollon zu finden sind, abzieht, bleibt dem alten Ägypten ein ansehnlicher Vorrat von plastischmalerischen Bildern. Beispielsweise verleiht der König dem fleissigen Beamten eine goldene Biene.[1]) Als Typus der religiösen Symbolik wollen wir die altchristlichen Symbole[2]) kurz darstellen, wie sie hauptsächlich an Grabsteinen, Ampeln und Siegelringen[3]) sich finden: Der Christ, der wie ein Fisch von den Menschenfischern gefangen[4]) ist und die Speise des Auferstandenen geniesst,[5]) lebt einfältig wie die Taube[6]) und setzt seine Hoffnung gleich einem Anker[7]) auf den Erlöser, der, wie eine Taube mit dem Ölzweige die Heilsbotschaft bringend[8]) und wie ein Lamm zur Schlachtbank geführt,[9]) als guter Hirt das verirrte Schaf heimbringt,[10]) und der Ausharrende erhält als Sieger den Palmzweig.[11]) Wie man sieht, liegt ein unendlich einfaches, jedem Laien verständliches System vor, welches erst verwickelter wurde, als die Bibelexegese ihren Aufschwung nahm;[12]) dann entstanden unter dem Namen des Melito und Eucherius förmliche Glossare der biblischen Symbole, welche hinwiederum auf die „Tierbücher" des Mittelalters ihren Einfluss ausübten.

388. Auf das Verhältnis der orientalischen Religionen zur Symbolik einzugehen, müssen wir hier unterlassen; wohl aber ist es notwendig, den Ausdruck übersinnlicher Ideen in Götterverehrung und Grabesbrauch bei Griechen und Römern näher zu studieren. Schon im sechsten Jahrhundert behandelte der Grammatiker Fulgentius die Gestalten der heidnischen Götter, worauf der Liber monstrorum[13]) und das Buch des Albericus folgten. Im 16. und 17. Jahrhunderte erschienen zahlreiche Bücher, aus welchen man das Aussehen der alten Götter kennen lernen sollte; dabei spielte aber die Phantasie die Hauptrolle, da die „iconologia" des Ripa[14]) und ähnliche vor allen die Künstler des Barock und Rokoko im

[1]) Grabschrift des Hirchuf in Elephantine aus der 6. Dynastie.

[2]) PIPER, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst, Weimar 1847—51, 2 Bde.; A. LE RICQUE DE MONCHY, symbolique des mon. chrét. aux premiers siècles de l'église, Montp. 1848 (Mém. de la soc. archéol.) mit Abb.; P. J. MÜNZ, archäol. Bem. über das Kreuz, d. Monogramm Christi, d. altchristl. Symbole, d. Kruzifix, Frankf. 1866 m. 8 T.; S. 808, 1.

[3]) Über die altchristlichen Siegelzeichen steht die klassische Stelle bei Clemens von Alexandrien (paedag. 3, 11).

[4]) Matth. 4, 19. Marc. 1, 17; Clem. Al. hymn. 26 mit Erklärung PIPER's S. 56 ff.; Tertull. bapt. 1; Inschrift von Autun: *ἰχθύες ἁγνοί*.

[5]) Inschrift des Aberkios (unter Mark Aurel) in Hierapolis: WILPERT, Prinzipienfragen S. 52 ff.; Inschrift von Autun: das. S. 58; Anonymus bei PITRA, spicil. Solesm. 3, 518. Daher wird Christus selbst mit dem Fische verglichen: Tertull. bapt. 1; Hieron. ep. 7; Clem. Al. (A. 3). Vgl. FERD. BECKER, d. Darstellung Jesu Christi unter dem Bilde des Fisches. Breslau 1866; O. POHL, d. Ichthysmonument aus Autun, Berlin 1880 m. T.; ACHELIS, das Symbol des Fisches und die Fischdenkmäler der römischen Katakomben, Marburg 1888 (rationalistisch); DE ROSSI bei Pitra, spicil. Solesm. III. (1856) und Roma sott. II p. 216 f. (mit oder ohne Anker in S. Callisto); zwei Fische mit Anker: Röm. Quartalschr. 5, 8 f. Neuestens wollte FICKER den Fisch in der Aberkiosinschrift auf den Kybeledienst beziehen (Sitzungsber. d. preuss. Akad. 1890, 87 ff.).

[6]) Matth. 10, 16.

[7]) Hebr. 6, 19.

[8]) Genes. 8, 11.

[9]) 1 Petr. 1, 19.

[10]) Iesai. 16, 11; Luc. 15, 3 ff.; vgl. BOLDETTI, osserv. p. 361 f.

[11]) Apoc. 7, 9.

[12]) Z. B. bezieht Hieronymus Rosen und Lilien auf die Jungfrauen, Veilchen aber auf die Witwen (epist. II 21, vgl. 15. 20).

[13]) Her. v. HAUPT, im Lektionskat. v. Berlin Sommer 1863.

[14]) Seit 1593 öfter gedruckt; bearbeitet

Auge hatten. Als in Goethes Zeit die alte Kunst erneut werden sollte, kümmerte man sich wieder eher um die Bilder der Götter als um diese selbst, und auf diesem Wege kam ungewöhnlicherweise die Kunstmythologie vor der Wissenschaft der Mythologie als gesonderter Wissenszweig zustande, welchem Karl Böttiger 1808 diesen Namen gab. Durch das hohe Interesse des Gegenstandes und die Fülle der Denkmäler hat sie diese privilegierte Stellung bis jetzt behauptet, obgleich der Stoff an sich diese Scheidung nicht empfiehlt; denn wiewohl Herodot und andere Rationalisten des Altertums die Erfindung der persönlichen Götter den Dichtern zuschrieben, haben sie an die Künstler nicht gedacht, im Gegenteil herrscht die bei Pheidias' Zeus ausgesprochene Anschauung, dass die Dichter den Künstlern das Götterbild vorgezeichnet haben. Aus der Geschichte des Wissenszweiges erklärt sich weiters der unhistorische Begriff des Götterideales, der von Winckelmann herstammt. Aus den Statuen und Büsten der Kaiserzeit hatte man die Vorstellung einer feststehenden Physiognomik der Götter gezogen,[1]) von welcher nur Abweichungen zu notieren seien. Thatsächlich sind es höchstens einige wenige sehr allgemeine Eigenschaften, welche durch alle Zeitalter der Kunst hindurch den einzelnen Göttern anhaften. Für die Praxis mögen jene abstrakten Ideale bleiben, in der Wissenschaft aber kann die Kunstmythologie jetzt nur mehr das Ziel haben, die Vorstellungen der verschiedenen Zeitalter und Schulen von den Göttern historisch darzustellen. Bis dieses Ziel erreicht ist, bedarf es noch vieler Untersuchungen, deren Resultate sich aus vielen Einzelheiten zusammensetzen werden. Wenn wir aber hier eine provisorische Schilderung der übermenschlichen Wesen geben wollen, so müssen wir dieselben mit Rücksicht auf die Symbolik in zwei Gattungen sondern, erstens die eigentlichen Götter, deren ursprüngliche Bedeutung durch die Länge der Zeit verwischt ist — und den Archäologen glücklicherweise so wenig als die homerische Frage angeht —, zweitens die Personifikationen, ob sie in den Kultus aufgenommen sind oder nur ein Phantasieleben führen. Die eigentlichen Gottheiten aber müssen in der Archäologie genau wie in der Philologie von doppeltem Gesichtspunkte aus betrachtet werden; denn anders sind die Götter, welche das Herkommen einer einzelnen Stadtgemeinde gebildet hat, anders die Götter der gesamten Nation, deren Einheit die Dichter allmählich herbeigeführt hatten und ihren Landsleuten fort und fort einprägten. Jene lokalen Kulte, z. B. der kretische des jugendlichen Zeus Velchanós mit dem Hahne, kamen durch Tempelbilder, Votivfiguren und -Reliefs, und besonders durch Münztypen zur Anschauung. Die panhellenischen Götter dagegen sind es, welche in der wirklichen Kunst ihr Leben führen.

Manche Grundsätze der Götterbildung sind allen gemeinsam. Den Göttern kommt ideale Schönheit zu und darum richtet sich ihre Gestalt nach dem Schönheitsideale der jeweiligen Epoche. Sie haben reiches Haar,

von Cesare Orlandi, Perugia 1764—67, 5 Bde.; V. Cartari, imagini dei dei degli antichi, Ven. 1571 u. ö. m. T. (latein. Leiden 1581 u. ö.); andere ältere Litteratur verz. Catalogus biblioth. Buenavianae 2, 329 ff.

[1]) Ovid (met. 6, 72 ff.) nnd Petron. (carm. 36) geben darüber einige Andeutungen; im allgemeinen s. Arnob. VI p. 197; Habitus vobis deos, non oris proprietas solet indicare.

das bei Jünglingen und Frauen goldblond,[1]) bei Männern dunkel zu sein pflegt. Weil sie „unsterblich und nicht alternd“ sind, bleibt ihnen das Greisenalter fremd; nur der uralte Kronos, der wilde Charon und der Meergreis, welcher in den weissen Wellenkämmen haust, sind ausgenommen.[2]) Über das Verhältnis von Jüngling und Mann ist anfangs keine Regel aufgestellt; allmählich aber verlieren die Zeussöhne den Bart, am spätesten Dionysos und Herakles.[3]) Dagegen schien bei Zeus und seinen Brüdern ein Bart der Herrscherwürde zu ziemen, doch ist dies bei Zeus nicht unausweislich.[4]) In der Diadochenzeit ging die Neigung dahin, die Götter in jungen Jahren darzustellen (S. 708).[5]) Äusserlich sind die Götter natürlich prächtig angezogen und die Götterfrauen tragen den kostbarsten Schmuck je nach der Zeitmode, z. B. unter orientalischem Einflusse purpurne Schuhe.[6]) So gut wie alles was sie haben, ist von Gold,[7]) nach den Dichtern sogar Wohnung, Einrichtung und Wagen samt dem Gespanne; nächstdem wurden Elfenbein und weisser Marmor ihrer würdig erachtet. Wenn die Götter sitzen, dient ihnen ein Thron zum Sitz. In der Kaiserzeit denkt man sie sich auch auf Wolken sitzen.[8]) Stehen sie, so reichen ihre Gestalten weit über menschliches Mass hinaus; daher weiht man ihnen kolossale Statuen oder stellt kleinere Figuren auf hohe Säulen,[9]) ferner erbaut man ihnen riesige Tempel. Alle Götter vermögen sich mit grösster Geschwindigkeit fortzubewegen.[10]) Dies wird sehr oft durch Beflügelung ausgedrückt.[11]) Schon die Ägypter haben den Göttern zwei Flügel (S. 432), die Babylonier sogar deren vier verliehen (S. 446), was die Griechen in der zweiten orientalisierenden Periode übernahmen.[12]) Als sie sich jedoch zu emanzipieren begannen, gaben sie dieses Zeichen der Göttlichkeit bei den eigentlichen Göttern durchaus auf;[13]) nur bei dem Götterboten Hermes schien eine Andeutung seiner Schnelligkeit durch

[1]) Rötlicher Bartflaum: Nonn. D. 3, 414 f.

[2]) In einem Lokalkult ist Zeus kahlköpfig (Clem. protr. p. 33 P.).

[3]) Bärtig Apollo: Roschers Lex. 1, 454; Hermes: das. 1, 2399; Ares: Roschers Lex. 1, 487; Dionysos unbärtig (im homerischen Hymnos nur durch Verwandlung): s. S. 819 f.; Herakles unbärtig: Roschers Lex. 1, 2151 ff.; Christodor. 136.

[4]) Unbärtiger Zeus: Zwei Statuen in der Altis Pausan. 5, 24, 6; Karneol mit *Νείσου*: Overbeck 194 ff.; *Κρονίδης νέος* Nonn. D. 6, 177; Zeus Velchanós in Phaistos: Secchi, sul Giove *ϝελχανός*, Accad. Rom. 1810; Percy Gardner, types of coins 9, 17; Mionnet, descr. 2, 289; *Ἑλλάνιος* in Syrakus: Gardner 1, 25; als Liebhaber der Europa: Nonn. D. 1, 345.

[5]) Mit Bartflaum: Apollo El. cér. 2, 55; Gerhard, AV. 22; auch Zeus: Paus. 5, 22, 1. 24, 6. 7, 24, 2.

[6]) Pind. Ol. 6, 94.

[7]) Diese Ansicht teilen nach dem Rigveda die Inder; auch Mithras heisst „mit goldener Gestalt“ (Spiegel, Avesta 3, 81).

[8]) Wandgemälde; Verg. Aen. 9, 640; Sil. 12, 405.

[9]) Abgeb. an einem Relief: Clarac 120, 39; Hadrava, ragguaglio di scavi fatti nell' isola di Capri, Dresden 1794 T. 4; O. Jahn, Monatsber. d. Leipz. Societät 1851, 146; Paus. 2, 17, 5 u. s. w.

[10]) J. H. Voss, mythol. Briefe 1, 14 ff. 86 ff. S. z. B. H. Apoll. 108; Arist. pepl. 6, 2 B.; Nonn. Dion. 1, 142. 8, 112. 9, 139. 29, 345; Paus. 2, 11, 2.

[11]) Döring, de alatis imaginibus ap. veteres, 1786 u. commentatt. p. 52 ff.; Zoëga bei Welcker, kleine Schriften 5, 189 f.; Gerhard, über die Flügelgestalten der alten Kunst, Preuss. Akad. 1839 = akademische Abhandlungen 1, 157 ff.; Langbehn u. Knoll (S. 589, 7).

[12]) Nach Sanchuniathon (Euseb. praep. 1, 10) sind alle Götter geflügelt.

[13]) *Παλλάδος ὑπὸ πτεροῖς* Aeschyl. Eum. 1004; Musen: Pind. Isthm. 1, 64; Dionysos Psilax in Sparta angeblich geflügelt (vgl. Wide, lakonische Kulte S. 162).

Fussflügel,[1]) Flügelschuhe oder Flügelhut unumgänglich. Die Etrusker hielten an der Beflügelung bis zum Anfange unserer Zeitrechnung hartnäckig fest. In der Kaiserzeit betont man den schwebenden Schritt der Überirdischen.[2]) Feierlicher erscheinen die Götter auf zweiräderigen goldenen Wagen, deren Schnelligkeit manchmal Flügel andeuten.[3])

Die Beflügelung führt bereits in eine wichtige Gruppe der göttlichen Kennzeichen hinein — die Abweichungen vom menschlichen Brauche. Am nächsten lagen diese bei den weiblichen Gottheiten. Bei den Orientalen entbehrten sie der Kleidung. In Europa lenken sie oft, wie ein Mann, den zweiräderigen Wagen, sie reiten auf Pferden[4]) und führen Waffen.[5]) Damit ist schon der Übergang zum Wunderbaren vorbereitet: Die Götter reiten auf Wesen, welche nicht diese Bestimmung haben, wie Stier, Ziegenbock und Vogel, oder sogar auf einem Meeresungetüm. Von ihrem Haupte strahlt Glanz aus, was die Künstler mit zackigen Strahlen oder einem scheibenähnlichen Nimbus ausdrücken;[6]) dieses Anzeichen kommt nur in der Kaiserzeit häufiger vor, als die Schriftsteller so gerne von dem Sonnenglanze der Haarspitzen redeten. Als Schmuck tragen besonders die Frauen in der vorpersischen Zeit den hohen, einem Getreidescheffel ähnlichen *Polos* (*Modius*). Die Aegis[7]) kommt von Haus aus nicht Athena allein zu; auch ist das Horn des Überflusses nicht an eine einzelne Gottheit gebunden.[8])

Endlich beeinträchtigt das Streben nach Wunderbarem die körperliche Einheit des Götterbildes. In Lokalkulten erhält Zeus, der alles sieht, drei Augen,[9]) Apollo vier Arme,[10]) eine weibliche Gottheit mehrere Brüste.[11]) Im allgemeinen Glauben finden wir aber nur die dreileibige oder dreiköpfige Hekate. Von den Agyptern ist der Gedanke ausgegangen, den Vergleich mit einem Tiere durch Mischung der Körper auszudrücken. Die tierköpfigen Götter und die menschenköpfige Sphinx haben manches Seitenstück in anderen Ländern. Nach Griechenland im besonderen ist die Idee mit der orientalischen Kultur verpflanzt worden, doch haben die Griechen zumeist nur Unholde und Flussgötter als Doppelwesen aufgefasst. Der ziegenbeinige Gott Pan hat seinen Kult erst allmählich über Arkadien ausgedehnt und er bot den Künstlern manches Problem, indem die verschiedenen Versuche zwischen einem bis zu den Knöcheln ganz mensch-

[1]) Grabvase der Myrrhine: Wolters 1081; s. auch Michaelis, anc. m. S. 702 Nr. 144.

[2]) Am stärksten in archaistischen Werken; beim Apollo von Belvedere vielleicht nicht ursprünglich.

[3]) Bei Triptolemos und sonst (Nonn. Dion. 2, 422. 10, 262).

[4]) Stephani, CR. 1860, 43 f. mit T. 2; Wiltheim, Luciliburg. T. 31, 112. 54, 207; Sitzungsber. d. Wiener Akad. 9, 15 T. 1; Tudot, figurines en argile T. 34/5.

[5]) In Sparta waren alle Götterbilder bewaffnet (Plutarch. apophth. Lac. *Χαρίλλου* 5).

[6]) Stephani, Nimbus und Strahlenkranz, Petersb. Akad. 1859; Serv. Verg. A. 2, 613. 3, 387. 4, 839.

[7]) Über die Formen Kieserizky, AZ. 41, 34 ff.; Stephani, Apollon Boëdromios S. 32 u. CR. 1860, 101. 1861 T. 3.

[8]) Daremberg-Saglio, dict., *cornucopia* p. 1517.

[9]) In Argolis Paus. 2, 24, 3, vgl. Derkylos bei Schol. Eur. Tro. 16. Ohne Ohren auf Kreta: Plut. Is. et Os. 381 e.

[10]) In Amyklai: Sosibios bei Zenob. 1, 54; Hesych. *κουρίδιον;* Idole: Roschers Lex. 1, 449, 53 ff.

[11]) Artemis von Ephesos: Jahn, Sitzungsberichte d. sächs. Ges. 1851, 147; Stephani, B. de l'acad. de St. Pét. 6, 282 = Mél. Grécorom. 1, 2; in Megara Paus. 2, 2, 6, auf Münzen der Kaiserzeit: Mionnet, suppl. 4, 92, 626. 112, 769.

lichen Pan[1]) und einem halb tierischen, der vom Bocke Hörner, Nase, Bart, Beine und Schweif hatte,[2]) hin und her schwankten. In derselben Gegend wurde die pferdeköpfige Demeter verehrt. Nur die Stierhörner finden wir, weil die Sprache die Redensart „Hörner haben" besass,[3]) nicht ganz ausgeschlossen, doch trägt sie nur Dionysos öfter.[4])

Endlich führen die Tempelsymbole, wie Altar und Opferschale in der Hand, auch Dreifuss und Omphalos,[5]) zu der Gattung der Attribute, welche die Götterindividuen unterscheiden können. So treten die meisten Tiere zu den Göttern in Beziehung, anfangs in einer Form, welche für alle sich eignete. Die Götter Babyloniens kämpfen nämlich siegreich gegen Ungeheuer und wilde Tiere, was sich später noch in den Drachenkämpfen[6]) und dem Kampfe des reitenden Horus gegen ein Krokodil (S. 762) erhalten hat; häufig halten sie die Tiere wehrlos mit der Faust am Schweife, Halse oder einer Tatze[7]) — Göttinnen pflegt man in dieser Situation nach Pausanias' Vorgang persische Artemis zu nennen — oder aber sie haben ein wildes Tier friedlich im Schosse,[8]) lenken die Tiere an ihren Wagen gespannt (Göttermutter und Dionysos) oder reiten auf ihnen. Die Griechen haben nur unter dem Einflusse des Orients diese allgemeinen Gedanken durchgeführt, während sie für sich vorzogen, die Gruppen mannigfach zu bilden. Bei einer systematischen Anordnung gehen (I.) die geschlossenen Gruppen voran. Ist das Tier ruhig mit dem Gotte verbunden, so kann es auf der Hand, dem Kopfe, einem Knie und etwa auch auf der Spitze des Szepters sitzen. Der natürlichste Platz ist die Hand, weil „halten" auch „beherrschen" bedeutet; diese Situation kommt folglich schon frühzeitig am öftesten vor, wobei man auf die Naturgeschichte wenig Rücksicht nimmt, z. B. hält Poseidon einen Thunfisch oder Delphin in der Hand.[9]) Die Stellung ist so typisch, dass sie selbst während eines Kampfes fortdauert.[10]) Es wird in der zweiten orientalisierenden Periode der Versuch gemacht, die Scene etwas gefühlvoll zu gestalten, indem eine Göttin den Vogel zärtlich an die Brust drückt. Später erscheint jene Verbindungsweise zu gewöhnlich und man wendet den Sceptersitz,

[1]) Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 123.

[2]) Lucian. dial. deor. 22, 1.

[3]) Diogenian. 7, 89; vires et cornua Horat. c. 3, 21, 18, vgl. Ovid. a. a. 1, 238. am. 3, 11, 6.

[4]) Wieseler, der Stierdionysos, Nachr. d. Gött. Ges. 1891, 367 ff.; A. W. Curtius, d. Stiersymbol des Dionysos, Köln 1892, m. 3 T.; nach R. v. Schneider, Jahrb. d. Kunstsamml. des allerh. Kaiserhauses 1884, 41 ff. peloponnesisch; in Kyzikos verehrt (Ath. 11, 476 a); vgl. Eur. Bacch. 100; Nicand. Al. 31; Euphor. fr. 14; Tibull. 2, 1, 3; Sen. Phaedra 761; Caesius Bassus fr. 2 Bährens; Nonn. Dion. 6, 165 u. ö.; Orph. hymn. 30, 3. 45, 1. 52, 2. 53, 8; Auson. epigr. graec.; die meisten Stellen können sich auf ein Trinkhorn, das er trägt, beziehen (z. B. *κερασφόρος, χρυσόκερως*), aber König Attalos wird von dem schmeichelnden Phaënnos *ταυρόκερως* genannt (Paus. 10, 15, 3). Apollo heisst einmal *κρατεανός* (Dethier, études arch. 1881, 45).

[5]) Meist Apollo; Hermes in Wandgemälden: A. 29, 166; Hestia: A. 29, 160 ff.; Gött. Gel. Anz. 1860 Nr. 17—20 S. 161—96; Frau CR. 1860 T. 2.

[6]) P. Cassel, Drachenkämpfe I. Berlin 1868.

[7]) An den Flügeln: Wolters 1741.

[8]) Göttermutter mit Löwen; altertümliche Idole aus Athen (Martha, catal. 23. 24) und Halikarnass (Newton, a history of disc. I T. 46, 5).

[9]) Auf bötischen Münzen noch bis ins zweite Jahrhundert v. Chr. herein.

[10]) Paus. 10, 13, 10; Fries von Assos (Triton).

zuweilen auch den Kniesitz an, während der Platz auf dem Kopf nur vorübergehend versucht wird, wenn man nicht an Zimmerreinheit denkt.[1]) Die Idee des Beherrschens wird manchmal so verstärkt, dass ein Fuss auf das Tier tritt, was bei der Schildkröte (Pheidias' Urania) begreiflich, aber bei einer Maus (Apollo des Skopas) oder selbst einem Delphin (Poseidon) auffällig ist. Grössere Tiere, z. B. Rehe werden neben den Gott gesetzt, der sie mit der Hand freundlich, aber doch herrscherisch fasst (Reh oder Hirsch bei Apollo und Artemis). Die zweite Unterabteilung dieser Gattung ist aus den Fällen, wo das Tier in Thätigkeit ist, zusammengesetzt. Ein Vogel kann auf den Arm eben geflogen sein oder von demselben wegfliegen. Am häufigsten jedoch dient das heilige Tier, wie schon erwähnt, zum Reiten; wir nennen das Pferd[2]) und den Stier (Artemis), ferner den Ziegenbock[3]) und den Widder;[4]) manchmal fliegen die Götter auf grossen Vögeln[5]) oder werden von Meerwesen über die Wellen getragen. Bei kleinen Flügelwesen menschlicher Gestalt und Kindern ist noch die Möglichkeit gegeben,[6]) dass sie auf der Schulter getragen werden, wie es im Leben vorkam,[7]) oder an der Schulter hängen.[8])

Pflanzen, welche zu einem Gotte in Beziehung stehen, sind ganze Bäume und Sträucher, Äste oder Zweige, die in der Hand getragen werden, Blumen und Früchte in derselben Haltung, ein Kranz auf dem Haupte; nur ist zu beachten, dass in dem zierlichen Stile der vorpersischen Zeit eine Blüte oder Frucht in der Hand gar keine tiefere Bedeutung hat (S. 587). Auf die leblosen Attribute wollen wir hier nicht eingehen, sondern sofort in die Einzeldarstellung eintreten.

389. Zeus, der Götterkönig,[9]) ist in der Regel ein erwachsener Mann, nur ausnahmsweise ein Jüngling (S. 811), abgesehen davon dass auch seine Jugendgeschichte dargestellt wird. Den König bezeichneten Scepter im allgemeinen oder Adlerscepter, Haarbinde und Thron[10]) im Verein mit prächtiger Gewandung; z. B. hatte der Zeus des Pheidias einen figurierten Mantel und goldene Schuhe. Spät erhielt Zeus die den römischen Kaiser auszeichnende Erdkugel in die Hand, welche nun die Bedeutung der Weltkugel bekam.[11]) Zu den Zeiten misstrauischer Oligarchie, wo der König im Kriege seine Hauptrolle spielte, dachte man sich auch

[1]) S. 469; Bronze: AA. 1851, 53; Intaglio: CHABOUILLET, Nr. 1575; spätere Bronze in London: CLARAC 593, besser Specimens II 23.

[2]) CR. 1860, 43 f.

[3]) *Ἀφροδίτη ἐπιτραγία;* vgl. POTTIER et REINACH, la necropole de Myrine S. 294 f.; O. ROSSBACH, griech. Antiken S. 30; BÖHM, Jahrb. 4, 208 ff.; BETHE, AA. 1890, 27.

[4]) GERHARD, AZ. 1850, 149 T. 15; BETHE, AA. 1890, 27 ff.

[5]) Schwan: plastisches Gefäss bei MARTHA, catal. 41.

[6]) Auf der Hand: O. JAHN, A. 13, 285; MICHAELIS, A. 39, 99.

[7]) Dionysos: STEPHANI, ant. du Bosph. 2, 101; CR. 1861, 24 f.; Mél. Grécorom. 3, 2; oft Eros bei Aphrodite: CR. 1870/1 T. 4, 4; M. 5, 40; Roschers Lex. 1, 410 m. Abb. u. ö.

[8]) CLARAC 632 d (Bronze v. Industria); BERNOULLI, Aphrodite S. 391.

[9]) OVERBECK, griechische Kunstmythologie, II. Teil 1 mit Atlas; CONZE, Götter u. Heroen T. 1—4; L. v. SYBEL, das Bild des Zeus, Marburg 1876; QUATREMÈRE DE QUINCY, Jupiter Olympien (S. 397); T. B. ÉMÉRIC-DAVID, Jupiter, Paris 1833—38, 2 Bde. mit 8 T.; LEVEZOW, Jupiter Imperator, Berlin 1826.

[10]) In Olympia trugen Löwen, wie einem König, den Schemel.

[11]) SITTL, Jahrbb. f. Phil. Suppl. 14, 48 ff.

Zeus als Kriegskönig mit dem Helm auf dem Kopf.[1]) Den Blitzgott erkannte man am Donnerkeil, welcher häufig die Form einer dreiblätterigen Blüte oder auch die einer Spindel hatte und geflügelt war.[2]) Die Aegis pflegt Zeus in der Kunst seiner Tochter zu überlassen. Von den Tieren kam ihm der Adler zu als König der Tiere, der am höchsten fliegen und vom Blitze verschont sein soll.[3]) Er trägt ihm den Blitz im Streite nach.[4]) In Dodona hat sich die Taube zu Zeus gesellt;[5]) von der Nachtigall scheinen die Bildwerke nichts zu wissen.[6]) Aus den Pflanzen wählte man wegen des Orakels von Dodona die Speiseeiche und gab dem Gotte einen Eichenkranz.[7]) Unter den Blumen ist die hochragende Lilie seiner würdig.[8]) In menschlicher Gestalt tritt die personifizierte Nike zu ihm, welche von seiner Hand zu seinen Lieblingen entschwebt oder ihm Siegesbotschaft bringt.[9]) Der Ausdruck des Gottes entspricht natürlich seiner Würde; aber die Zeiten denken verschieden darüber, ob der Herrscher ein gütiger Bürgerkönig nach der attischen Theseuslegende oder ein aufgeklärter Autokrat im Stile der Diadochenzeit sein solle. Die einen Künstler betonen daher die Güte, die anderen die drohungsvolle Majestät.[10]) Der schlichte Zeus des Pheidias (S. 594)[11]) unterscheidet sich wesentlich von dem üppig wallenden Haupthaar des Zeus von Otricoli;[12]) in späterer Zeit hat offenbar die Idee einer schönen Priestergestalt mit wallendem Haar vorgeschwebt.

Auch sein Bruder Poseidon[13]) hat etwas königliches an sich; daher zeigt er ebenfalls männliche Würde und führt das Scepter.[14]) Aber seine Herrschaft über das Meer gewährt eine Auswahl von besonderen Kennzeichen: Unter den Tieren der See werden am häufigsten die den Seefahrer erheiternden Delphine ihm zugewiesen, seltener die merkwürdigen Seepferde[15]) oder die einträglichen Thunfische,[16]) von denen er aber den zu ihrem Fange benützten Dreizack[17]) als gewöhnliches Abzeichen hat, dessen drei Spitzen mit dem Blitze des Zeus in Vergleich gebracht werden mögen. Jene Fische hält er in der Hand oder hat einen Fuss darauf gestützt.

[1]) Im Gigantenkampf (Megarergiebel und Vase); vielleicht auch als Einzelfigur (ROBERT, archäol. Märchen S. 113).

[2]) *Πταμένας* Eur. Bacch. 90; trisulca face Sen. Phaedra 689.

[3]) SITTL a. O. S. 1 ff.

[4]) Vergil. Aen. 5, 255; Hor. c. 4, 4, 1; Stat. Theb. 3, 507. 532 u. A.

[5]) PRELLER-ROBERT S. 124 A. 2; Odyss. μ 62.

[6]) *Διὸς ἄγγελος* Soph. El. 149.

[7]) Z. B. auf etruskischen Spiegeln: PRELLER-ROBERT, griech. Mythologie 1, 124.

[8]) KEKULÉ, AZ. 1874, 94 ff.

[9]) *Νικηφόρος; δικηφόρος* Aesch. Ag. 503 (525).

[10]) Die Benennung des Kopfes von Melos (Heliogr. Rayet; OVERBECK, Zeus T. 2, 11. 12; WOLTERS 1283) ist zweifelhaft (Zeus oder Asklepios).

[11]) Älter ist sowohl der Bronze- als der Terrakottakopf von Olympia (WOLTERS 311. 312).

[12]) Büste im Vatikan: Phot. Bruckm. 130; WOLTERS 1511; HELBIG I Nr. 294; Jupiter Verospi, das. (Statue): HELBIG I Nr. 243; Jupiter Talleyrand: WOLTERS 449; Albani: HELBIG II Nr. 771.

[13]) OVERBECK, Kunstmythol. 3, 279 ff.; Elite céramogr. III T. 1—34; C. MANITIUS, de antiquissima Neptuni figura, Lpg. 1872; TH. PANOFKA, Poseidon Basileus u. Athene Sthennis, 17. Berl. Winckelmannspr. 1857; ders., Poseidon u. Dionysos, Preuss. Akad. 1845, m. 2 T.

[14]) *Σκηπτοῦχος θαλάσσης* Anthol. Pal. 5, 100, 3 f.

[15]) Statue in Helike: Strab. 8, 384; A. 29, 187 ff. T. E; auch reitet er auf einem solchen.

[16]) Bild des Kleanthes S. 539.

[17]) WIESELER, de vario usu tridentis, Gött. 1872; nach WALTERS, Jhst. 13, 13 ff. Stilisierung eines Lotosszepters.

Das Pferd ist Poseidons, der es geschaffen haben soll,[1]) ebenso der Stier,[2]) welcher nach der homerischen Stelle dem Poseidon Helikonios geopfert wurde. Seewesen verstehen sich von selbst,[3]) wie auch die zu Vorderteilen abbreviierten Schiffe, die der Gott gnädig beschützt. Das Meer bietet keine andere Pflanze als Schilf, der gelegentlich vorkommt. Häufig erscheint der Gott auf einem Uferfelsen.[4]) In seinem Äusseren verkörpert er das Ideal eines Schiffskapitäns, kräftig, scharf beobachtend, sorgend und um Äusserlichkeiten unbekümmert, daher das Haar vom Winde zerzaust und durch die Feuchtigkeit unregelmässig zusammengeklebt ist.[5]) Sowohl die Erdbeben als die Odyssee lassen ihn zeitweise finster und furchtbar erscheinen.[6]) Wider seine Gegner erhebt Poseidon drohend den Dreizack.[7])

Der dritte Bruder, Pluton[8]) hat ebenfalls die Insignien des Herrschers, aber ihm gibt sein finsteres Reich das charakteristische. Schwarz ist sein Haar,[9]) schwarz auch sein Gewand.[10]) Ihm kommen der Hadeshund und die in den Gräbern hausende Schlange[11]) zu. Seine Tarnkappe hat aus irgend einem Aberglauben die Form eines Hundsfelles (*κυνέη*)[12]) vielleicht nach einem thrakischen Brauche, da Pluton als Obergewand die thrakische Zeirá trägt.[13]) Weil der Tod rasch kommt, hat Hades Flügel.[14]) Als Pluton kennzeichnet ihn das Füllhorn[15]) oder ein Blütenstrauss.[16]) Unähnlich seinen beiden Brüdern, ist Pluton unerbittlich, weil aus der Unterwelt niemand wiederkehrt; seine Miene ist finster und sein Blick starr geradeaus gerichtet.[17]) Weil er mit dem Todesgott zusammenwirkt, mag er dessen Attribute haben.[18])

Ihr Vater Kronos[19]) ist ein Greis, weil er vor der geschichtlichen Zeit herrschte,[20]) und unfreundlich, da er seine Kinder frisst. Seine Darstellungen bedürfen aber einer kritischen Sichtung[21]) wie der zeitlichen Scheidung, denn ausserhalb der Poesie lebt nicht sowohl der Zeusvater als der Gott des gefürchteten Planeten Saturnus; wegen dessen schwachen Glanzes ist das Gewand über den Kopf gezogen.[22])

[1]) Im besonderen das dunkle Ross (Gespann: Eur. Androm. 1042 f.).

[2]) *Ταύρειος*.

[3]) Seedrache: Münze von Poseidonia; Robert, ant. Sarkophagrel. II 1 b.

[4]) *Πετραῖος* Pind. P. 4, 138.

[5]) Kopf im Vatikan: Phot. Bruckm. 140; Wolters 1542; Statue im Lateran: Phot. Bruckm. 243; Helbig I Nr. 661.

[6]) Campana, opere T. 6. 7; majestätisch bei Euphranor: Val. Max. 8, 11 ext. 5.

[7]) Münzen von Poseidonia; *ὀρσοτριαίνας*, *-ίαινα* bei Pindar. Gegen die Winde: Symphosius 64, 4.

[8]) Th. P. Sophoulis, Hades in der antiken Kunst, Diss. Berlin 1884; Scherer, Roschers Lex. 1, 1793 ff.

[9]) Eur. Alc. 439.

[10]) Nonn. Dion. 5, 567.

[11]) In der Hand: Tomba dell' Orco.

[12]) K. Fr. Hermann, die Hadeskappe, Winckelmannspr. 1853. Deutlich ausgedrückt in dem Wandgemälde von Orvieto.

[13]) *Ζειροφόρος* nannte ihn Antimachos (Fr. 88 K.), vgl. Robert, Märchen S. 177.

[14]) Eur. Alc. 261; abgebildet auf Münzen von Olbia samt Zeirá.

[15]) Roschers Lex. 1, 1806 f.; Welcker, alte Denkm. 2, 86 f. 3, 305 ff. 5, 362 f.; Braun, A. 1853, 111 f.; Heydemann, Vasensamml. 3091.

[16]) Relief von Lokroi: A. 1847 T. F = Roschers Lex. 1, 1798.

[17]) *Ἀμείδητος, ἀμείλιχος;* zur Seite gewandt: Panofka, Musée Blacas T. 19 = El. cér. 1, 24.

[18]) Eisernes Schwert: Eurip. Or. 1398.

[19]) M. Mayer, Roschers Lex. 1, 1549 ff.

[20]) Nonn. Dion. 1, 383. 6, 178.

[21]) An der Bronze in Florenz ist die Harpe ergänzt (M. Mayer, Röm. Mitt. 1892, 166).

[22]) Kennzeichen nach Servius Verg. Aen. 3, 407; Büste im Vatikan: Phot. Bruckm. 245.

390. Bei den Söhnen des Zeus kann die Auffassung nicht so einheitlich sein, weil hier die Grundidee des Königs in Wegfall kommt. Apollo[1]) ist, abgesehen von den bärtigen Bildungen (S. 811), zuvörderst ein vornehmer Jüngling im Sinne der vorpersischen Zeit, der sich mit dem athletischen Sport abgibt (S. 530);[2]) er führt auch die üblichen Waffen, z. B. Lanze und Bogen zugleich (wie der amykläische Gott),[3]) am häufigsten jedoch den Bogen allein.[4]) Dass derselbe eine Jagdwaffe sei, scheint die Beigabe eines Rehes[5]) anzudeuten, welchem in Delphi eine (wilde) Ziege entspricht.[6]) Als Gott des Gesanges dagegen führt Apollo die Leier[7]) und wird später oft in das lange Gewand des Kitharöden gekleidet; seinen dienenden Chor bilden die Musen. Der delische Kult verbindet die Hyperboreersage mit dem Gotte, wodurch ihm der Singschwan[8]) und der Greif[9]) zufallen; dort finden wir auch die Chariten auf seinen Arm gesetzt,[10]) wie anderswo einen kleinen Dämon (Kabir?).[11]) Von Delphi her hat Apollo Dreifuss,[12]) Omphalos[13]) und den Lorbeerbaum;[14]) oft trägt er einen Lorbeerast in der Hand, zuweilen schwingt er ihn wie eine Waffe.[15]) Als dem Beschützer der Herden ist ihm ein Widder oder ein Lamm beigegeben.[16]) Die Maus hat der eigentlich ungriechische Apollon Smintheus.[17]) Wolf[18]) und Delphin beziehen sich vermöge Volksetymologie auf den Lykios und Delphinios. Die Hyacinthe tritt in der spartanischen Sage auf;[19]) mehrmals teilt Apollo mit seinem Bruder den Epheu.[20]) Apollon Aktios sitzt, wie Poseidon, auf einer Klippe. Zuweilen begleitet ihn ein kleiner

[1]) E. Braun, Artemis Gymnia u. Apollon mit dem Armband, Rom 1842 fol.; Overbeck, Kunstmythol. II Teil 5; Furtwängler, Roschers Lex. 1, 449 ff.; Benndorf, A. 1880, 196 ff.; Kekulé, AZ. 1878, 1 ff.

[2]) Altertümlicher Bronzekopf aus Herculaneum: Heliogr. Rayet.

[3]) Lanze: Gerhard, Trinksch. T. A B, vgl. AV. 2, 133 a 20.

[4]) Auf einen Pfeil beschränkt am Sauroktonos (S. 645) und auf Münzen von Delphi und Seleukos II.

[5]) Vgl. CR. 1870/1 S. 165; Preller I 225, 2. *Θηροφόνος* Hymn. in Apoll. 9 Abel.

[6]) Oft auf Münzen von Delphi.

[7]) C. L. Visconti, Bcom. 16, 44 ff.; alte Statue in Sparta: Artemon bei Athen. 14, 636 f; Münze von Metropolis aus dem vierten Jahrhundert: Brit. M. Thessaly T. 7, 8; sitzende Statue im Vatikan, Gall. d. statue: Phot. d. röm. Inst.; Wolters 1528; Helbig, Register II S. 418. In christlicher Zeit hat seine Leier wegen des Psalmisten (32, 1. 92) zehn Saiten (Fulgent. myth. 1, 13); Flöte: Alkman 17.

[8]) Plat. Phaed. p. 85 b; Callim. h. Del. 249 u. A.; s. CR. 1863, 28 ff.; Schwanengespann: Alkai. Fr. 2; Nonn. Dion. 8, 229.

[9]) Beim delischen Apollo (Preller 1, 190); s. auch CR. 1864, 57. Auf dem Greif reitend: vatikanisches Relief, Helbig I Nr. 5.

[10]) Auf Delos Statue des Tektaios und Angelion (S. 529).

[11]) Münzen von Kaulonia (vgl. Gerhard, AZ. 5, 120 ff.) und Thessalonike (seit Gordian III.).

[12]) Wieseler, über den delphischen Dreifuss, Gött. Ges. Bd. XV. (1870).

[13]) Carl Bötticher, d. O. des Zeus zu Delphi, Berl. Winckelmannspr. 1859.

[14]) A. 1862, 256 ff.; Lorbeerkranz: Oppian. cyneg. 1, 365; Alk. Mess. Anth. 7, 412, 3 f.

[15]) Auf den erwähnten Münzen von Kaulonia; *Ἐρίφυλλος* Hesych.; Lorbeerzweig auf athenischen Münzen; Anacreontea 11, 6.

[16]) Widder: auf Münzen von Delphi, Peparethos, Klazomenai und Nesos (Kephallenia): Longpérier, R. num. 14, 149 ff. T. 6; A. Veyries, les figures criophores dans l'art grec, grécorom. et chrét., Paris 1884 (Bibl. des éc. Bd. 39); Höfer, Roschers Lex. 2, 1431 ff.; Furtwängler, Samml. Sabouroff zu T. 146; Lamm: Friederichs, Apollon mit dem Lamm, Berl. Winckelm.-Pr. 1861.

[17]) A. 1863, 416 T. N.

[18]) Roschers Lex. 1, 443.

[19]) In den Händen: Nonn. Dion. 12, 156 f., vgl. 2, 82.

[20]) Aesch. fr. 332 N. *ὁ Κισσεύς;* Wandgemälde: Ant. d'Erc. 2, 18 (Ternite 1, 7); goldener Kranz von einem Ptolemäer geweiht: Bch. 2, 329.

Dämon („Kabir“), der auf seinem Arm steht oder läuft.[1]) Die persönliche Erscheinung des Gottes ist von vornherein durch den Zeitgeschmack bestimmt, doch hielt man, weil Apollo Seher und Sänger war, an dem vollen Haarwuchs (*ἀκερσεκόμης*) auch später fest, als die erwachsenen Jünglinge das Haar kurz trugen, und gab ihm Knabenfrisuren (z. B. die Haarschleife über der Stirn, wie bei der belvederischen Statue), welche manchmal einen frauenhaften Eindruck machten; seit Praxiteles dachte man sich den Gott ja gerne als heranwachsenden Epheben.[2]) Der Ausdruck ist entweder der allgemeine idealer Jünglingsköpfe oder etwas schwärmerisch, wie es für den Gott der Musik passt.[3])

Hermes[4]) hatte so verschiedene Aufgaben, dass erst im fünften Jahrhundert der Begriff des Boten und später der des klugen Jünglings markanter hervorzutreten begann; daher wiegt in der älteren Zeit die bärtige Vorstellung noch vor. Hermes ist nun erstens der Bote der Götter, dessen Insignien Flügel an den Fussknöcheln, den Schuhen oder dem Hut sind; in Erinnerung an die Wettläufer denkt man ihn sich als kräftigen Athleten, der höchstens die leichte Chlamys trägt.[5]) Zweitens hat er in dieser Eigenschaft mit der Unterwelt und dem Zwischenreich zu thun, was sein sogenannter Heroldsstab, (eine geknotete Zwiesel)[6]) und an der Statue des Onatas die Tarnkappe andeuten. Drittens beschützt er die Schafherden, weshalb ein Widder neben ihm steht, ihm als Reittier dient, seinen Wagen zieht oder von ihm auf den Schultern oder unter dem Arm getragen wird.[7]) Viertens weist er den rechten Weg, so dass sein Bild mit einem Pfeiler zur sogenannten Herme vereinigt an den Strassen stand, häufig mit drohend emporgerichtetem Phallos.[8]) In Erinnerung an die Tötung des Argos führt er auf Vasen strengen Stils das Schwert.[9]) Ein Beutel in der Hand kennzeichnet den Gott der Kaufleute;[10]) die Syrinx soll er selbst erfunden haben. Bei Hermes finden wir endlich sehr verschiedene Eigenschaften in der ganzen Haltung ausgedrückt. Die Flinkheit erkennt man sogar in Darstellungen des sitzenden Hermes, wo das Momentane der Ruhe schön zum Ausdruck gebracht ist.[11]) Die spätere

---

[1]) S. 817, 11.

[2]) Schilderung bei Apulejus flor. 2, 14. 15.

[3]) Apollo von Belvedere: S. 725; Giustiniani in London: Phot. Bruckm. 53; vgl. Brunn, Verh. d. Münchner Phil. Vers. S. 34 ff.; Statuen: Konservatorenpalast, Phot.; Louvre, Phot. Giraudon.

[4]) Scherer, Roschers Lex. 1, 2390 ff.; vgl. Galen. *προτρεπτ.* 3; die Erzstatue des athenischen *Ἑρμῆς ἀγοραῖος* war mustergiltig (Luc. Jup. trag. 33).

[5]) Hymn. mag. in Merc. 3.

[6]) Stab und Kerykeion: Münsterberg, Arch.-ep. Mitt. 15, 135 ff.; *ῥάβδος τριπέτηλος* Hom. Hymn. 3, 529 f.

[7]) Veyries u. Höfer (S. 817 A. 16); Preller-Robert, griech. Mythol. 1, 420 f. Auf Münzen von Ainos und spätrömischen Denkmälern kommt ein Ziegenbock neben Hermes vor (Dütschke, Bildw. 4, 117).

[8]) Gerhard, Hyperboreisch-röm. Studien 2, 197 ff. u. über Hermenbilder auf griech. Vasen, Berlin 1856, m. 5 T. = akad. Abh. 2, 126 ff.; Preller, Paulys Realencykl. 4, 1857 f.; Fragment einer archaischen in Thespiai: Collitz, Dialektinschr. 772; die Form ist angeblich von Samothrake nach Athen verpflanzt (Herod. 2, 51) und in Arkadien häufig (Paus. 8, 48, 4); unbärtige Hermen: Gerhard a. O. S. 269, 142; Heydemann, Neapler Vasens. 3366. 3371–2.

[9]) Hartwig, Jahrb. 8, 159 f.

[10]) Berliner Gemme, abg. Roschers Lex. 1, 2428; Statuette in Paris: Clarac V T. 664, 1540; Wolters 1766.

[11]) „Iason“ (S. 724); Bronzestatue in Neapel: Heliogr. Rayet; nach Phot. Baumeisters Denkmäler F. 738; Münze von Sybritia: Percy Gardner, types of greek coins T. 9, 13.

Zeit interessiert sich für den *Ἑρμῆς λόγιος*, welcher nach den zwei Bedeutungen des *Λόγος* gefasst ist; entweder erhebt er die Hand zu ruhiger Rede[1]) oder er drückt durch jene seine gespannte Überlegung aus.[2]) Wegen der bekannten Sage ist der Gott oft im Knabenalter dargestellt.[3])

Der Gott Hephaistos[4]) erscheint schon bei Homer durch sein Gewerbe von den andern Göttern etwas isoliert. Die Künstler fassen ihn als den göttlichen Schmied, welcher, wie seine sterblichen Genossen, an der kegelförmigen Lederhaube und den Werkzeugen (Hammer und Zange) zu erkennen ist; weil zu der sitzenden Beschäftigung anfangs Lahme zugezogen wurden, ist der Gott selbst lahm gedacht.[5]) An Stelle der Intelligenz erscheint die Freundlichkeit bei ihm ausgesprochen; da die Kunst aber der Erfahrung bedarf, hat er, obgleich Sohn des Zeus, meistens den männlichen Bart.[6])

Als Vertreter einer zweiten Kunst reihen wir ihm Apollo's Sohn Asklepios an,[7]) welcher eigentlich nur ein vergöttlichter Heros ist; er repräsentiert das Ideal des Arztes, darum ist er ein gereifter Mann mit wohlwollendem, denkendem Ausdruck (bald ist er mehr das erstere, bald mehr das letztere),[8]) der statt des göttlichen Scepters einen einfachen Stock führt.[9]) Dem Heros ist die Schlange vertraut, welche sich häufig um seinen Stock ringelt. Göttliches hat er nichts an sich als eine Opferschale in der Hand, vielleicht auch zuweilen den Omphalos zur Seite.[10]) Oft steht neben ihm ein kleiner Dämon, Telesphoros mit Namen und knabenhaft gebildet, ohne Bekleidung[11]) oder in dem Kapuzenmantel der Pestdoktoren; ausserdem gehört zu Asklepios meist die personificierte Hygieia. Der Hahn ist ihm in Athen heilig, weil er die Dämonen scheuchen soll.[12])

Halb Heros halb Gott ist auch Dionysos, dessen Darstellung darum erheblich schwankt.[13]) Bis in das vierte Jahrhundert hinein denken ihn sich die Griechen fast ausnahmslos[14]) als würdigen König, der sich nur in

---

[1]) Bronzestatuette von Annecy: M. X 50, 4 a; Statue im Museo Boncompagni; „Jüngling“ von Virunum (S. 759).

[2]) „Germanicus“ S. 726. — Statue im Belvedere: Wolters 1218; Phot.; Kopf in London: Phot. Bruckm. 224.

[3]) A. Scheffler, de Mercurio puero, Diss. v. Königsberg 1884.

[4]) Blümner, de Vulcani in veteribus artium monumentis figura, Breslau 1870.

[5]) Ausgedrückt CR. 1862 T. 6; MB. 10, 18; am Parthenonfries durch den stützenden Stab; Bild des Alkamenes: Cic. nat. d. 1, 83; Val. Max. 8, 11 ext. 3.

[6]) Jugendliche Bildungen: Schneider, Abh. d. Wiener arch.-ep. Sem. 1880 S. 36; Hephaistoskopf im Vatikan: Phot. Bruckm. 244; vgl. Brunn, A. 1863, 425 f.

[7]) Sickler, d. Hieroglyphen im Mythus des Aesculapius, Meiningen 1819; K. A. Böttiger, die heilbringenden Götter, Weimar 1803; Panofka, Asklepios, Preuss. Akad. 1845; E. Löwe, de Aesculapi figura, Diss. v. Strassburg 1887; Thrämer, Roschers Lex. 1, 633 f.; Wolters, Ath. Mitt. 17, 1 ff.; zahlreiche Votivreliefs in Athen und Epidauros: Phot. Bruckm. 3. 62 ab; Wolters 1143 ff.

[8]) Kopf in London: Phot. Bruckm. 229; Kopf Blacas in London: das. 230; Statue auf dem Monte Pincio: Phot. des röm. Inst. *Φαιδρότερον χθονὸς εἰαρινᾶς* Kaibel, epigr. 1025 d, 10.

[9]) Jugendliche Bildung: Wieseler, Gött. Gel. Anz. 1888, 143 ff.; Wroth, Num. chron. 1882, 301 ff. („Apollo“); z. B. Bronze aus Pompeji in Neapel: Phot. Sommer 7503; Wolters 1758.

[10]) Asklepios (?) Pitti: DAK. 2, 60, 770. In heroischer Nacktheit erscheint er selten (Münze von Serdica unter Caracalla; oder Apollo?, s. Berliner Katalog 1, 234).

[11]) Auf der citierten Münze.

[12]) Prud. cathem. 1, 38; Basil. Megalom. aenigm. 23, 4.

[13]) Thrämer, Roschers Lex. 1, 1089 ff.

[14]) Jung schon in der Statue des Kalamis, wenn E. Curtius (AZ. 1883, 255) Recht hat.

Einzelheiten von Zeus unterscheidet. Er kann also Haarbinde und Scepter, die allgemeinen Abzeichen des Königs, tragen;[1]) ihm eigen aber sind dafür der Thyrsos mit Epheu und der mit einem Pinienzapfen bekrönte Stab. An seine Gabe erinnert oft ein Trinkgefäss, meist ein geräumiger Kantharos oder ein Trinkhorn.[2]) Von den Pflanzen sind dem Dionysos Weinstock und Epheu, welcher kühlen soll,[3]) geweiht, von denen Zweige in der Hand gehalten werden, kranzförmig den Kopf bedecken[4]) oder, wenn er ruht, ihn laubenartig gegen die Sonne schützen. Apollo tritt ihm den Lorbeer ab, weil auch Dionysos Enthusiasmus kennt.[5]) Die Pinie ist wohl aus dem Verpichen der Weinkrüge, vielleicht auch aus dem Retzinatwein zu erklären. Über die dionysischen Tiere ist es deshalb schwer, sich kurz zu fassen, weil Dionysos die Gabe der Verwandlung in verschiedene Wesen hat. Durch den Kult sind ihm der Ziegenbock, der ihn begleitet oder trägt,[6]) und der Stier, dessen Hörner er ausnahmsweise annimmt (S. 813), heilig.[7]) Ausserdem begleiten ihn Panther, Löwen und Schlangen,[8]) denn Dionysos bändigt alle gefährlichen Tiere, dass sie den Maenaden kein Leid anthun; oft ziehen Panther, später auch indische Tiger seinen Wagen.[9]) Er trägt auch gerne ein Pantherfell (Nebris) umgeworfen. Der Ausdruck des männlichen Dionysos ist wechselnd, wie die Stimmung beim Weine: Ruhiger Frohsinn, Spott, Melancholie[10]) und Erregung spiegeln sich darin ab. Die jugendliche Bildung scheint erst durch die naxische Sage von den Seeräubern Verbreitung gewonnen zu haben. Abgesehen von den Münzbildern, welche auf den Dionysos des Kalamis bezogen werden, sollen die ersten sicheren Beispiele auf einigen gegen Ende des fünften Jahrhunderts geprägten Münzen von Naxos zu finden sein; auch deren Zeit steht jedoch nicht fest.[11]) Weder über den Dionysos des Praxiteles noch über den des Skopas wissen wir zuverlässiges. Seit dem vierten Jahrhundert wird aber Dionysos am liebsten als schöner Ephebe gefasst, der zumeist in frohem Lebensgenusse dahinträumt — die Formen haben meist etwas weibisches,[12]) weil ihm die Athletik fremd ist, und die Haarlocken sind nachlässig ge-

[1]) *Σκηπτοῦχος* Orph. hymn. 52, 7; Nonn. Dion. 48, 18; *χρυσομίτρας* Soph. OT. 209.

[2]) CR. 1867, 180 f.; Rhein. Mus. 37, 236; golden nach Hor. c. 2, 19, 29; vgl. S. 813, 4.

[3]) Mnaseas bei Schol. Eur. Phoen. 649; *οἴνοψ* Nonn. D. 7, 100.

[4]) In das Haar geflochten CR. 1878/9 S. 18 f.; Trauben: z. B. Tibull. 2, 1, 3; Orph. hymn. 52, 1; Anon. hymn. in Bacch. 3 Abel; Nonn. Dion. 12, 155; *βοτρυηφόρος* Orph. hymn. 30, 5; *κισσοφόρος* Pind. Ol. 2, 27; Epheuthyrsos: Lucian. dial. d. 18, 1.

[5]) Eur. fr. 480; Claudius bei Tertull. cor. 1, 12; Stephani, CR. 1861, 59 f.; Epheu und Lorbeer: Hom. hymn. 25, 9.

[6]) Stephani, CR. 1869, 57 ff.

[7]) A. W. Curtius, der Stier des Dionysos, Jena 1882; stossender Stier auf Münzen von Kyzikos, Phleius und Kibyra (Imhoof, griech. Münzen 1890 Nr. 72). —:? Hase: CR. 1862, 62 ff.

[8]) Mit Schlangen bekränzt wie die Mänaden: Eur. Bacch. 101 f.; vgl. Nonn. Dion. 7, 102. 11, 59. 22, 30. 48, 55.

[9]) An der Phineusschale hat er Hirsche mit Panthern vereinigt; Gespanne von Luchsen: Propert. 3, 17, 8; Tigergespann: Hor. c. 3, 3, 14; vgl. Sen. Phaedra 761 ff.; Pardel: Nonn. D. 11, 64. 129. — Über das Verhältnis des Dionysos zu den Vögeln: Wieseler, Nachr. d. GG. 1892, 517 ff.

[10]) Statue des „Sardanapallos" aus Frascati im Vatikan: Wolters 1284; Helbig I Nr. 326; Bronzebüste („Plato") in Neapel: Heliogr. Rayet; Wolters 1285.

[11]) Brit. Mus. Catal. T. 25, 12. 13.

[12]) Z. B. Bronzestatue im Thermenmuseum: Phot.; Statue im Vatikan: Phot. d. röm. Inst. — Büste auf dem Kapitol: Phot. Bruckm. 383; Torso in Neapel: das. 300 b; Aristides in seiner Rede über Dionysos, MB. 3, 9. 13, 47; Clem. homil. 5, 15; Jul. Firm. de err. prof. rel. p. 9; Lucian. dial. d. 18, 1.

löst[1]) — und teils die Begeisterung der Orgien,[2]) teils die Melancholie des Trinkers, zuweilen sogar dessen geminderte Besinnung zum Ausdrucke bringt.[3]) Häufig stützt sich der Gott auf einen oder zwei Gefährten.[4]) Weil der Kultus aus dem Auslande eingeführt ist und seine Ausübung einen fremdartigen Anstrich hat, haften auch dem Dionysos gewisse fremde Äusserlichkeiten an, wie das lange asiatische Ärmelgewand von buntem Stoff, rote Kothurne, der breite Kopfbund (Mitra) und goldene Ohrringe.[5]) Den Gott aber deswegen den indischen D. zu benennen, liegt kein Grund vor. In der Malerei und polychromen Plastik ist sein Gesicht wegen des Weingenusses gerötet.[6]) Die häufige Darstellung des Dionysoskindes (am öftesten mit Silen und Hermes)[7]) findet ihre Rechtfertigung in der Sage.

Ares[8]) ist der Krieger unter den Göttern,[9]) also von den Heroen nie mit Sicherheit zu unterscheiden, wo nicht der Zusammenhang (namentlich Aphrodites Gesellschaft) auf seinen Namen führt. Manchmal scheinen ihn die Maler sehr realistisch dargestellt zu haben.[10])

391. Zwischen den Göttinen bestand anfangs im Kulte kaum ein grundsätzlicher Unterschied. Man bildete eine wie die andere als fürstliche Frauen, die reichgeschmückt auf Thronen sitzen oder langsam schreiten und in der Hand eine Blüte, Frucht oder einen Zweig tragen; ebenso schildern auch die Dichter alle gleich nach ihrem Schönheitsideale, höchstens scheint Aphrodite, weil sie die Goldene heisst, mit Goldschmuck überladen gewesen sein. Die Götterkönigin Hera[11]) hat nur durch Lokalkulte etwas eigenes wie Granatapfel und Kukuk auf dem Scepter (in Argos), den Pfau bei sich (in Samos) oder die Sirenen (in Koroneia).[12]) Im übrigen behält sie nur die alten allgemeineren Attribute bei, ein hohes Diadem (auch Polos),[13]) das Scepter und den Thron. Das Anfassen des über den Kopf gezogenen Obergewandes[14]) wird später als Züchtigkeit

[1]) Hymn. Hom. 7 (6), 4; blond Eur. Alc. 228.

[2]) Kopf in Leiden: Phot. Bruckm. 155. Tanzend: Lucian a. O.

[3]) Bronzebüste des bärtigen Dionysos: Phot. Bruckm. 382; Statue im Vatikan: das. 381.

[4]) R. Förster, A. 1870, 205 ff.; Herzog, Studien z. Gesch. d. griech. Kunst S. 15 A. 4; Satyr: Milani, Mus. it. 3, 786 ff.; Campana, opere in plast. T. 34; Bmun. 1889, 95; Bakchantin: ganz leise angedeutet bei Helbig, Katalog Nr. 1237; Eros: Masner, Arch.-ep. Mitt. 10, 222; „Ampelos"-Gruppe in London, Anc. marbles III 11; Specimens II 50; Wolters 1494; Statue oder Herme: Z. B. Wolters 1485–6; auf zwei gestützt: Bronzegruppe von Praxiteles Plin. n. h. 34, 69; Berliner Skulpt. Nr. 25, im Abguss von E. Wolff restauriert; Henkel: A. 1846, 218 ff. 1856, 113 ff. 1870, 205 ff.

[5]) Vgl. z. B. Nonn. Dion. 11, 60. 238 ff. 62. 234. 58; Juba Append. Anthol. 41, 4.

[6]) Paus. 2, 2, 6. 7, 26, 4. 8, 39, 4. Euripides spricht von seinen weinfarbigen Augen (Alc. 229).

[7]) Arch.-ep. Mitt. 2, 1 ff.

[8]) Stark, Ares Soter mit der Aegis, Ber. d. sächs. Ges. 1864, 194 ff.; Über Aresköpfe Dilthey, Rhein. Jahrbb. 53, 1 ff.; Ares Borghese in Paris: Phot. Bruckm. 63 (Kopf gesenkt); Wolters 1298; Statue im Palazzo Borghese: Phot. Bruckm. 335; Phot. des röm. Inst.; „Ares Ludovisi": Wolters 1268.

[9]) Schwert: Petron. carm. 9, 5. 20, 2; Helm mit Busch: Nonn. D. 5, 97 f. 12, 251; Speer: Nonn. D. 8, 218; starke Brust: Priapeja 35; „ehern": Nonn. D. 7, 105.

[10]) Hände und Schild blutig: Nonn. Dion. 8, 40 ff.

[11]) Overbeck, Kunstmyth. II 2, 1 ff. m. T. 9. 10; J. Vogel, Roschers Lex. 1, 2107 ff.; R. Förster, über die ältesten Herabilder, Pr. v. Breslau 1868.

[12]) Paus. 9, 34, 3.

[13]) Archaischer Kalksteinkopf von Olympia: Wolters 307; Hera des Polykleitos: Münzen von Elis und Argos; Vase der Ermitage: CR. 1859 T. 1; nach Robert, Märchen S. 180, 2 Brautkrone.

[14]) Als Braut an einer der jüngeren

gedeutet. Als Geburtsgöttin hat sie die Scheere, um die Nabelschnur abzuschneiden.[1]) Endlich betonen manche das homerische Beiwort *βοῶπις*, welches wohl nur eine Schönheit, nicht etwas Individuelles angeben sollte.[2]) Der Ausdruck ist königlich und kann wegen der bekannten Eifersuchtsscenen ins Herbe streifen.[3])

Unter den übrigen Göttinnen steht ihr Demeter[4]) am nächsten, weil sie als Mutter Persephones unter den Matronen rangiert. Sie trägt fürstliche Kleidung und auf dem Haupte den Modius; wegen ihres Lieblingsopfers haben die meisten Votivterrakotten ein Ferkel in der Hand. Von der Persephonesage und den Mysterien her führt Demeter in der Hand eine oder zwei Fackeln; Ähren bezeichnen ihre Gabe[5]) und dazu der Mohn das beliebte Gewürz des Brodes. Weil sie in unterirdischen Megara haust, gesellen sich Schlangen zu ihr.[6]) Wo Attribute verloren sind, beruht die Deutung auf mehr oder weniger wahrscheinlicher Hypothese.[7]) Ihre Tochter Persephone gleicht ihr, weil sie selbst Königin ist, in allen Dingen, höchstens erscheint sie jugendlicher;[8]) der Zusammenhang muss meistens die Deutung geben.[9]) Hahn[10]) und Granatapfel scheinen ihr eigen zu sein.

Die übrigen Töchter des Zeus sind jugendlich gestaltet, wie seine Söhne. Athena[11]) hat in ihrer Lieblingsstadt oft kein besonderes Kennzeichen; manchmal dient ihr die Aegis als bezeichnender Brustschmuck.[12]) Zur vollen Ausrüstung gehören Schild, Helm und Speer, es genügt aber schon ein Helm.[13]) In den alten Palladien[14]) hat sie den Speer kampfbereit erhoben, steht jedoch still; man wird sie in dieser Haltung *πρόμαχος* nennen dürfen.[15]) Weil die Göttin den Sieg verleiht, trägt sie Nike oder auch einen Helm (eine Andeutung der Beute) auf der Hand.[16]) Die Eule sitzt in Athen bei ihr,[17]) wobei das tertium comparationis in der Farbe der Augen liegt; Pheidias bevorzugte aber statt ihrer die Schlange, welche

Metopen von Selinunt; Kopf in der Villa Ludovisi: Overbeck T. 9, 12; Wolters 1515.

[1]) Suidas v. *Ἥρα*.

[2]) Wandgemälde: Baumeisters Denkm. 1, 649 = Roschers Lex. 1, 2127.

[3]) Prud. perist. 10, 286 ff. Über die Hera des Polyklet S. 646; Hera Ludovisi, Kolossalkopf im Museo Boncompagni: Schreiber, Ludovisi Nr. 104; Wolters 1272; Hera Pentini, Kolossalkopf im Vatikan: Helbig I Nr. 50; Wolters 1516; über Juno Barberini, s. A. 7.

[4]) Overbeck, Kunstmythol. II, Teil 4; Leo Bloch, Roschers Lex. 2, 1339 ff.

[5]) Sichel: Nonn. Dion. 6, 104.

[6]) In Reliefs: Overbeck, Atlas T. 16, 8; A. 1861 T. S. Weisse Tauben (*τρυγόνες*): Ael. h. a. 10, 33.

[7]) Statue von Knidos: S. 655; Phot. Bruckm. 65; stehende im Vatikan: Phot. des röm. Inst.; „Juno“ Barberini, Kolossalstatue im Vatikan: Phot. Bruckm. 172; Helbig I Nr. 301.

[8]) Statue im Vatikan: Wolters 1519.

[9]) *Πυρφόρους θεάς* Eurip. Phoen. 687; eleusinisches Relief S. 636; Phot. Bruckm. 7.

[10]) Relief von Lokroi: A. 1847 T. F = Roschers Lex. 1, 1798.

[11]) Furtwängler, Roschers Lex. 1, 687 ff.; Ed. Gerhard, über d. Minervenidole Athens, Abh. d. preuss. Akad. 1842, m. 5 T.; O. Müller, kleine Schriften 2, 134 ff.; Hettner, A. 1844, 112 ff.; Stark, Athene Kurotrophos, Nuove mem. 2, 243 ff.; J. J. Bernoulli, über die Minerven-Statuen, Basel 1867.

[12]) Z. B. Statue „des Endoios“ (S. 603); Lucian. dial. d. 19, 1; Statue in der Villa Albani: Phot. Bruckm. 220; E. Hübner, Nuove mem. 2, 34 ff.

[13]) Statue im Orto Botanico zu Rom: Phot. des röm. Inst.

[14]) Z. B. auf Münzen (Num. comm. p. 39 u. T. Mv) und Vasen.

[15]) Auf der Burg von Athen S. 603; vgl. auch Zosim. 5, 6.

[16]) Hermen im M. Boncompagni: Phot. Bruckm. 330.

[17]) Auf der Hand: CR. 1867, 153.

ihren Pflegesohn Erichthonios bedeutete. Später bezog man die Aegis auf den Blitz und gab ihr diesen wirklich.[1]) Athena ist auch, vielleicht als Athena Nike, geflügelt.[2]) Die Erscheinung der Göttin[3]) ist gewöhnlich die einer kriegerischen Jungfrau, kräftig ohne Fülle, blond und herb in der Miene.[4]) In späterer Zeit streift sie manchmal an das Amazonenhafte.[5])

Artemis[6]) ist ebenfalls zu Anfang eine einfache Göttin ohne besondere Abzeichen.[7]) Man pflegt allerdings nach dem Vorgange des Pausanias die geflügelte, Tiere bändigende Göttin der orientalisierenden Denkmäler „persische Artemis“ zu nennen.[8]) Die bestimmtere Darstellung der Göttin ist ebenso schwankend als ihr Begriff. Als würdige Schwester Apollos führt sie Bogen und Pfeile,[9]) beschäftigt sich mit (gehörnten) Hirschkühen[10]) und lässt sich von einem Jagdhund begleiten; als die Kunst nach sinnlichem Reize strebt, bildet sie die Artemisidee nach den Ideen der Dichter über Atalante und Amazone aus. Die Göttin bindet dann wie Apollo ihr Haar in einen Knoten auf dem Scheitel,[11]) schürzt ihr Gewand bis über die Kniee auf und trägt Jagdschuhe.[12]) Aus einem anderen Vorstellungskreise stammen Fackel[13]) und Flügel.[14]) Als Tauropolos reitet sie auf einem Stier.[15]) Über die Benennung mancher Statuen wird man im Zweifel bleiben.[16]) Artemis ist die herbe Jungfrau wie Athena, dabei jedoch häufig mädchenhafter; der Blick entbehrt nicht der Energie und des Stolzes.

Aphrodite[17]) übt ihre Herrschaft durch ganz andere Mittel aus. In den alten Bildwerken sieht man freilich eine reichgekleidete Frau mit Modius, welche zur Bezeichnung nur die auf Cypern ihr heilige Taube hat[18]) und thront oder zum Gehen ihr Gewand anfasst. In den späteren Kunstepochen bleiben ihr aus der alten Zeit Frucht oder Blüte in der Hand, das kokette Anfassen des Schleiers oder des langen Gewandes und

[1]) Z. B. auf Münzen des Antigonos Gonatas.

[2]) Imhoof-Blumer, Wiener num. Ztsch. 3, 1 ff.

[3]) Kopf „vor Phidias“: Coll. Baracco T. 25; Pheidias: S. 594; Pallas von Velletri in Paris: Phot. Bruckm. 68; Wolters 1434; Giustiniani im Vatikan: Ph. Br. 200; Helbig I Nr. 51; Wolters 1436; in der école des beaux-arts in Paris: Bruckm. 171.

[4]) Stat. Theb. 2, 238.

[5]) Heydemann, Zeus im Gigantenkampf S. 5 A. 2.

[6]) Schreiber, Roschers Lex. 1, 594 ff.; Braun, Kunstmyth. T. 48—55; Fenicia, Diana la gatta; über die delischen Statuen S. 533.

[7]) Votiv der Nikandre auf Delos S. 527; vielleicht die „Nike“ von Delos (S. 534).

[8]) S. 589.

[9]) Das Beiwort *ἰοχέαιρα* wird durch Münzen des taurischen Chersonesos (abgeb. Beschr. d. ant. Münzen, Berlin I S. 4) illustriert.

[10]) Reitend: Helbig I Nr. 640; Hirschkalb auf der Hand: Statue in der Villa Albani, Clar. II 678 f, 1621 b; Helbig 2, 849.

[11]) Stat. Theb. 2, 238.

[12]) Artemis von Versailles, im Louvre: Wolters 1531; archaisierende Statuette aus Herculaneum in Neapel: S. 719, 8; ausruhende Artemis in der Villa Pamfili: Phot.; kyprische Statuette in Wien: Rob. v. Schneider, Jahrb. d. kunsthist. Samml. 5, 1 ff. T. 1. 2.

[13]) Statue im Vatikan (mit Köcher): Phot. Bruckm. 251; Eur. IT. 21. IA. 1570; Cic. n. d. 2, 68; Sil. 12, 713 ff. (mit blossen Armen).

[14]) Z. B. Jaspis aus Methone: Ra. 2, 482.

[15]) Z. B. Münzen von Amphipolis.

[16]) Diana in Paris: Phot. Bruckm. 59; langgewandet mit Diadem und Füllhorn, in München: Phot. Bruckm. 123.

[17]) Bernoulli, Aphrodite, Lpg. 1873; Furtwängler, Roschers Lex. 1, 406 ff.; Wolters 1476 ff. 1735 ff.

[18]) Terrakotten: Heuzey, Terrakotten v. Sicilien T. 2; athenische Münzen; s. auch Bursian, Ber. d. sächs. Ges. 1860, 223. *Τρυγόνες* Ael. h. a. 10, 33. Thronende Aphrodite: Röm. Mitt. 7, 79; Purpurgewand: Anacr. 2, 3.

der reiche Schmuck, welcher für die putzsüchtige Göttin am besten passt. Nebenpersonen und -Dinge, welche sie leicht erkennen lassen, sind der personifizierte Eros,[1]) von dem sie zuweilen dessen Pfeile[2]) und Fackel[3]) entlehnt, der auf die Meeresgeburt anspielende Delphin und die Muschel. Unter den Tieren sind ihr die für Liebe besonders empfänglichen heilig, wie die Taube — den Sperling ignoriert die Kunst — und der Hase,[4]) Schwan[5]) und Bock,[6]) sowie in Elis die Schildkröte. Mit dem Hervortreten der Demimonde wird Aphrodite eine Art Personifikation weiblicher Schönheit, welche nun in durchsichtigem Gewande, nur halb verhüllt[7]) oder ganz entblösst gezeigt wird; das letztere motivieren häufig ein Bad (knidische Aphrodite) und die Meeresgeburt (Aphrodite des Apelles).[8]) Alle Stellungen, welche hiebei möglich sind, Stehen, Balancieren[9]) und Kauern[10]) werden angewendet; die Hände legen das Gewand ab oder ziehen es empor, fassen die Sandalen oder das Busenband, winden das Haar aus oder decken Brust oder Schoss.[11]) Die „goldene“ Aphrodite Homers wird nun so aufgefasst, dass sie nichts als Schmuck anhat.[12]) Spiegel und Busenbinde weiss sie kokett zu gebrauchen.[13]) Wegen Aphrodites Verhältnis zu Ares wird später ihr Sieg über Waffengewalt gefeiert; sie spielt mit den Waffen und setzt auf den Helm ihren Fuss.[14]) Ein Venusideal gibt es am allerwenigstens, denn alle Stadien vom unerwachsenen Mädchen bis zur üppigen Frau finden Vertretung. Der feuchte, blinzelnde Blick kann in der Plastik selten ausgedrückt werden; daher wird man die Einzelköpfe[15]) besser ohne Namen lassen.

392. Dies sind die Götterindividuen der alten Kunst; ausserdem kennt der Volksglaube auch Vereine göttlicher Wesen, wie z. B. die Musen.[16]) Diese haben bis zur Kaiserzeit als Göttinnen des geistigen

---

[1]) Auf dem Arm: Platte von Rosarno, A. 1867 T. D; Münzen; Gemme: Gall. myth. 33, 474; an oder auf der Schulter: oft auf Vasen, in Terrakotta und Bronze; Reifferscheid, A. 1863, 362 ff.; Münze der Gens Cordia, DAK. II 266a; Abb. eines Giebelfeldes M. V 40; Aphrodite legt die Rechte auf die Schulter (Bronzerelief von Tarquinii: M. VI 47 u. Münze von Bruttium, abgeb. Röm. Mitt. 3, 72, beide Male schiessend; Elfenbeinplatte CR. 1868, 55 T. 1, 13) oder auf den Kopf (Statue im Louvre, Clarac 341, 1291) oder umschlingt ihn (Münze von Nagidos, Lajard, rech. pl. 5, 8; Goldmünze der Gens Claudia, DAK. II 296 a, fliegend).

[2]) Eur. Med. 632; Heydemann, Vasens. Santangelo 11 = Kekulé, Strenna festosa offerta a Guil. Henzen.

[3]) Ovid. am. 1, 1, 8.

[4]) Philostr. im. 1, 6; Panofka, A. 1833, 292 f.; Braun, B. 1835, 199; Gerhard, Prodromus S. 289; Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1854, 253 ff.; Stephani, CR. 1862, 67 ff.; Heydemann, Vasensamml. 3255.

[5]) Auf Schwan: Kalkmann, Jahrb. 1, 231; vielleicht Frauen überhaupt: O. Jahn, AZ. 1858, 230 f.; Stephani, CR. 1863, 17—105; Jhst. 12, 316 ff.

[6]) Epitragia S. 648; Gerhard, AZ. 1854, 274 ff.

[7]) Z. B. von Melos? (S. 675); von Capua, mit Schild: Phot.; Wolters 1452; von Arles: Phot. Bruckm. 296.

[8]) Büste der Anadyomene in Terrakotta: CR. 1870/1 T. I 3. 4, besser AZ. 33 T. 7.

[9]) Die Sandale lösend: S. 708, 4; Ga. 1, 62; Lützow, Münchner Antiken S. 11; Bernoulli, Aphrodite S. 329 ff. 335 ff.; E. Löwy, Arch.-ep. Mitt. 7, 225 ff. T. 3.

[10]) Im Louvre: Heliogr. Rayet.

[11]) Kapitolinische (Wolters 1459) und mediceische Venus (S. 726 f., 11); troische des Menophantos: Löwy 377.

[12]) Terrakotte in Athen Nr. 1618.

[13]) Plut. fort. Rom. 4, 317 f.

[14]) Venus von Capua und Arles.

[15]) Z. B. Bronzekopf aus Kleinasien in London: Heliogr. Rayet; Phot. Bruckm. 120; Berlin, Samml. Kaufmann: Phot. Bruckmann 161; „nach Alkamenes“ in Neapel: Phot.

[16]) O. Bie, d. Musen in der ant. Kunst, Berlin 1887.

Lebens Musikinstrumente und Bücherrollen, in der Weise, dass keine von ihnen sich von ihren Schwestern unterscheidet.[1]) Wann man anfing, jeder Muse eine bestimmte Thätigkeit zuzuschreiben und in der Folge passende Attribute auszuwählen,[2]) ist unbestimmbar, weil wir über die Musengruppen der Diadochenzeit nichts wissen.[3]) Melpomene trägt nun Kostüm und (in der Hand) Maske der Tragödie, dazu die Abzeichen des Herakles; Terpsichore tritt wie ein Kitharöde auf; Thalia scheint als Beschützerin der Ekloge gedacht, weil sie einen Hirtenstab und manchmal zottiges Gewand oder Beinkleider[4]) trägt; Erato hat eine bequeme Kleidung und ein leichtes Saiteninstrument, Euterpe die Doppelflöte; Polymnia, welcher der Pantomimus geweiht ist, hüllt sich ohne Abzeichen in ihren Mantel; Kalliope und Klio haben die Symbole der Schriftstellerei, Schreibtafel mit Griffel und Buchrolle, unter sich geteilt; Urania beschäftigt sich mit dem Himmelsglobus. Obligat sind aber diese Symbole nicht. Zur Erinnerung an die Besiegung der Pieriden tragen die Musen oft Federn in den Haaren.[5]) Die Gesichter blicken gewöhnlich ernst und klug.

Die Meereswesen sind zumeist doppelleibig gebildet; doch gehören Nereus und seine Töchter, die Nereiden, zu einer bevorzugten Klasse. Nereus hat auf Scepter und Thron eines Königs Anspruch,[6]) führt aber manchmal Poseidons Dreizack.[7]) Ähnlich den Schaumkämmen der Brandung ist sein Haar weisslich und spärlich. Seine Töchter sind schöne Mädchen ohne besondere Kennzeichen,[8]) doch nennen sie die Dichter so oft *virides* u. dgl., dass man in der Malerei ihnen wohl eine Böcklin-Stuck-Farbe zutrauen darf, die bei ihnen wegen der Farbe des Meeres auch einen guten Sinn hätte; namentlich sind ihre gelösten Haare grünlich wie Glas.[9]) Da sie sich im Wasser aufhalten, ist ihre Bekleidung spärlich.[10]) Die Künstler sehen auf graziöse Posen der jugendlichen Körper, die oft auf Seetieren sich hinstrecken.[11]) Das Gewand bauscht sich bei Nereiden, wie bei allen weiblichen Wesen, die im Freien sich bewegen, bogenförmig über dem Kopf.[12]) Über eine spätere Bildung der Nereiden wollen wir bei den Mischwesen reden. Ino-Leukothea erscheint natürlich älter als die Nereiden.[13]) Ihr Melikertes-Palaemon bleibt Knabe, darf aber den poseidoni-

---

[1]) *Κόραι* im Traume Philemons Aelian fr. 11; Magadis: Euphorion bei Ath. 14, 635ab.

[2]) Galen. *προτρεπτικός* 1, 2, noch nicht bei Horaz c. 1, 12, 1 f. 3, 4, 1 ff.

[3]) Musenrelief aus Mantineia S. 645; Musenrelief von Halikarnass in London: A. Trendelenburg, Berl. Winckelmannspr. 1876; Statuen (z. B. sieben Statuen aus Tivoli, im Vatikan: Visconti, museo Pio-Clem. I 18 ff.; Helbig I Nr. 268 ff.) und Sarkophagreliefs der Kaiserzeit; Mosaik des Monnus in Trier: Ant. Denkm. I T. 47—49.

[4]) A. 1861, 130 A. 1.

[5]) Heydemann, Mitteil. 107.

[6]) Thron: Wiener Vorlegebl. VII 2.

[7]) Gerhard, AV. T. 8; Vorlegebl. a. O. s. auch Collignon, catal. Nr. 152.

[8]) Auf Pferden?: in Epidauros S. 642; über das sog. Nereidenmonument S. 656.

[9]) Hor. c. 3, 28, 10; Ovid. met. 2, 11; Stat. silv. 1, 5, 17; dagegen dunkel: Quint. Smyrn. 5, 345; *Ἀκρήδεμνος*: Nonn. D. 6, 309. 7, 225.

[10]) Nackt: Nonn. Dion. 1, 101.

[11]) Heydemann, Nereiden mit den Waffen des Achilleus, Univ.-Pr. von Halle 1879; Röm. Mitt. 3, 69; auf Delphinen, Statuen im Vatikan: Pistolesi IV 12; Clarac IV 747, 1805; Wolters 1546—7; Nonn. Dion. 1, 72 ff. 6, 294 ff.

[12]) Piper, Mythologie u. Symbolik I[2] 47 ff.

[13]) In der Odyssee hat sie volle Gewandung, auch Kopftuch.

schen Dreizack führen.[1]) Proteus, Glaukos[2]) und Genossen sind im Bilde von Nereus nicht zu unterscheiden.

Auch das feste Land denken sich die Griechen von weiblichen Wesen bewohnt, die sie alle unter dem Namen „Nymphen" begreifen und nur durch adjektivische Wörter (Dryaden, Hesperiden u. dgl.) spezifizieren. Sie erscheinen denn auch als „junge Frauen" in ländlich nachlässiger Kleidung, sehr oft tanzend.[3]) Weil manche die Artemis begleiten, mögen sie ihr in der äusseren Erscheinung gleichen.[4]) Etwas besonderes haben höchstens die Naiaden an sich, welchen Wassergefässe beigegeben sind oder eine grosse Muschel den Schoss deckt.[5]) Den Nymphen sind in der Malerei der Kaiserzeit auch männliche Wesen gegenübergestellt.[6])

Die geheimnisvollen Götter der Mysterien und Orgien nehmen eine besondere Stellung ein, weil ihr Bild weder so plastisch feststeht wie das der vertrauteren Gottheiten noch auch ebenso unmittelbar dargestellt werden darf. Demeter und Persephone[7]) haben ihre gewöhnliche Kultgestalt, der die geheimnisvollen Symbole nicht beigefügt werden dürfen; Iakchos[8]) und Eubuleus[9]) dagegen sind schwankende Gestalten, welche vielleicht bald bärtig, bald unbärtig dargestellt wurden. Die Kabiren (mit Flügeln, Trinkhorn, bärtig und unbärtig) haben wir besonders durch die Ausgrabung des Kabireions (S. 104) kennen gelernt. Von Dionysos zweigt sich Zagreus, der einen Blitz in der Linken trägt,[10]) ab. Die furchtbare Hekate, welche alle Gestalten annehmen kann, wird etwa seit dem fünften Jahrhundert (mindestens seit Alkamenes' Bild) meistens dreileibig gebildet;[11]) gewöhnlich hat sie Fackel und Hund, als Pförtnerin der Unterwelt Schlüssel, ausserdem Schreckmittel (Schwerter, Geisseln, Stricke, Schlangen) und Opfergegenstände.

393. Die Göttervorstellungen der anderen Völker liegen uns hier ferne, soweit sie nicht unter griechischem Einflusse stehen. Aber diese Mischvorstellungen sind nicht bloss in der Idee, sondern auch im Bilde sehr schwankend und bedürfen erst noch einer gründlicheren Erforschung mit Hilfe der Münztypen; daher fassen wir uns so kurz als möglich. Im Ägypten der Ptolemäer finden wir Sarapis, welcher an Pluton ange-

[1]) Pinax vom Isthmos: Ant. Denkm. I 7, 26.

[2]) R. Gädechens, Gl. d. Meergott, Jena 1859. — Aigaion: Vinet, Ra. 10, 200 ff.

[3]) Zoëga, bassir. T. 20. 21; Votivreliefs (in Verbindung mit Pan): Michaelis, A. 1863, 292 ff.; AZ. 1880 S. 10 Abb.; Ath. Mitt. V T. 7; Wolters 1136. 1138. 1839—40; Lenormant, monn. gr. p. 35; Panofka, über den bärtigen Kopf d. Nymphenreliefs, Abh. d. preuss. Akad. 1846; Longus 1, 4; liegend: [illegible] am Sipylos Il. 24, 615 ff.; reitend: Eurip. Suppl. 990; nackt: Nonn. D. 2, 110 f.; gelösten Haar: das. 12, 372 (ἀνάμπυκα).

[4]) Val. Fl. 3, 522 ff. (mit Bogen, Gewand bis zum Knie geschürzt, loses Haar, Busenband).

[5]) Millin, gall. myth. T. 80, 81; nackt, grünlich, mit glasfarbigem Haar (in demselben Ranken): Stat. silv. 1, 5, 15 ff.; nackt: Nonn. Dion. 12, 377.

[6]) Man könnte sie nach [illegible] (7, 94) Nomioi nennen [illegible] auf Münzen; [illegible] 299 ff. T. 9, 10, 20, 25—27 [illegible] S. 606 f.

[7]) Strube, Studien über den Bilderkreis von Eleusis, Lpz. 1870, Suppl. 1874.

[8]) Angeblich im [illegible] (S. 636) als Knabe [illegible] Paus. 1, 2, 4. Vgl. [illegible] 400 ff.; [illegible] Lex. 2, 11.

[9]) Über den [illegible] Kopf S. 443.

[10]) Nonn. Dion. 6, 155 f.

[11]) Petersen, Arch.-ep. Mitt. 4, 140 ff. 5, 1 ff. 193 ff.; Roscher, Lex. 1, [illegible]

glichen wird,[1]) dann die ungemein mannigfaltig gestaltete Isis[2]) und ihren Sohn Harpokrates, dessen Finger am Munde als Geberde des Schweigens gedeutet wird.[3]) Kleinasien und Nordsyrien haben vor allem die phrygische Göttermutter,[4]) mit ihren Löwen als Schosshündchen oder Zugtieren und dem Tympanon, den auf einem Tiere stehenden Jupiter Dolichenus[5]) und die ephesische Artemis[6]) und Artemis Nanaea.[7]) Der karische Zeus mit Doppelbeil[8]) und die östlicheren Gottheiten mit Weintraube[9]) (Baal-Tars u. dgl.) verdienen ebenfalls Beachtung. Aus Persien kam Mithras, ein Jüngling mit phrygischer Mütze, welcher einen Stier niederstösst.[10]) In Etrurien ist sehr wenig nationales,[11]) nur kommt dort die Beflügelung auffällig oft vor.[12]) Latium hat ebenfalls wenig ausgeprägt neues. Wir nennen den Jupiter Custos mit Hund,[13]) die Juno Lucina mit Fackel,[14]) Juno Sospita (Lanuvina) mit Ziegenfell, Schild und Lanze,[15]) den doppelgesichtigen Janus,[16]) Portunus mit Schlüssel,[17]) die „kauernden" Götter,[18]) Semo Sancus (S. 627), Silvanus[19]) und Vertumnus;[20]) die Laren[21]) sind nach den Kabiren gebildet. Aber Götter in der Toga geht es nicht. Die gallischen Gottheiten der Diadochenperiode und der ersten Kaiserzeit sind durch die Terrakotten gut bekannt (S. 704, 1); Jupiter mit dem Rad, der Gott mit dem Hammer und der gallische Hercules treten unter denselben hervor.[22]) In Nordafrika wurde die Himmelsgöttin (Caelestis) eifrig verehrt.[23])

394. Man mag über den Ursprung des Polytheismus denken, wie man will, die bisher besprochenen Götter sind in historischer Zeit volle Persönlichkeiten; dies zeigen schon ihre Namen, welche ehemals konkrete Begriffe bedeutet haben mögen, aber der Etymologie aus den gleichzeitigen Sprachformen Schwierigkeiten bereiten. Hingegen sind andere Wesen noch im geschichtlichen Zeitalter deutliche Personifikationen[24]) und

[1]) Michaelis, Jhst. 1885, 289 ff.; Bild des Bryaxis S. 687; Büste im Vatikan: Phot. Bruckm. 163; Wolters 1513; in Kassel: das. 1514.

[2]) W. Drexler, Roschers Lex. 2, 360 ff.; Servius deutet Sistrum und Situla allegorisch (Verg. Aen. 8, 696).

[3]) O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1855, 47; Roschers Lex. 1, 2747.

[4]) Conze, AZ. 38, 1 ff.; auf dem Löwen: Clarac 396, 664 A. Rhea lächelt nicht: Nonn. Dion. 12, 14.

[5]) [illegible]

[6]) [illegible]

[7]) [illegible]

[8]) [illegible]

[9]) [illegible]

[10]) [illegible]

[11]) Rad in der Hand, wie in Gallien: Ra. 41, 8 ff. T. 1.

[12]) Urne I T. 8, 16 ff. 9, 20 f. 10, 22 f. 13, 28. 14, 29 f. u. ö.

[13]) Passeri, lucernae I T. 39 p. 38; über Jupiter s. Aust, Roschers Lex. 2, 754 ff.

[14]) Brunn, A. 1848, 432 ff.; Roscher, Studien z. vergl. Myth. 2, 23 ff.

[15]) Paulus Diac. p. 56.

[16]) Roscher, Lex. 2, 49 ff.

[17]) Vogel, Roschers Lex. 2, 605 ff.

[18]) Nixi dei Festus s. v.

[19]) [illegible]

[20]) [illegible]

[21]) [illegible]

[22]) [illegible]

[23]) [illegible]

[24]) [illegible]

ihr Name in der Sprache gleichzeitig als Appellativ gebräuchlich. Hier tritt nun die reine Symbolik ein und die Attribute sind Symbole. Am nächsten steht den olympischen Göttern die Hestia.[1]) Doch haftet ihr, weil sie im Hause waltet, etwas schlichtes und doch geheimnisvolles an. Wenn etwas sie von anderen Götterfrauen unterscheidet, ist es höchstens die absolute Ruhe, aber eine sichere statuarische Darstellung ist nicht vorhanden.[2]) Der römischen Vesta war der Esel heilig, weshalb er auf Neujahrslampen angebracht wird.[3]) Auch die anderen Personifikationen konkreter Dinge machen nicht durchaus den Eindruck des Schemenhaften.

Gaia[4]) heisst bei den Dichtern die breitbrüstige, riesige und im athenischen Kult die kindernährende, doch beschränken die Künstler sich darauf, in Handlung sie halb aus dem Boden hervorragen zu lassen[5]) und sonst sie auf ihrem Elemente gelagert darzustellen.[6]) Das Meer (Thalassa) wird fast erst in christlicher Zeit abgebildet;[7]) die Früheren haben Okeanos als Person und zwar, wie Nereus, als Greis gedacht. Sein Geschlecht sind die Flüsse,[8]) deren jeder seinen eigenen Gott hat. Homer sagt über die Körperbildung nichts. In der Kunst ist dieselbe dreifach: Stier mit männlichem Gesichte,[9]) Mensch mit Stierhörnern[10]) und endlich ganz menschlich.[11]) Diese menschliche Bildung dringt schliesslich durch, dafür deutet eine Urne mit Wasser das Element, die liegende Stellung den Flusslauf[12]) und eine Grotte[13]) (aus welcher sich der Gott erhebt) den Ursprung an; wegen der Ufervegetation kommt öfters Schilf oder ein Zweig bei den Flussgöttern vor.[14]) Grosse Ströme dürfen den Dreizack der Meeresgötter führen.[15]) Neben dem Tiber, der Füllhorn und Ruder hat, sieht man die Wölfin mit den Zwillingen.[16]) Um den Nil

christl. Kunst I Th. 2 (Weimar 1851); R. Engelhard, de personif. quae in poesi atque arte Romanorum inveniuntur, Göttingen 1881.

[1]) Preuner, Roschers Lex. 1, 2646 ff.

[2]) Die „Hestia Giustiniani“ ist falsch benannt.

[3]) Rhein. Jahrbb. 22, 36 ff.; an einem Grabstein in Turin Nr. 16 Dütschke.

[4]) F. W. Lilie, de Telluris deae natura ex veterum Graecorum fabulis descr., Progr. 1855; Roschers Lex. 1, 1575 ff.

[5]) Z. B. in der Athenagruppe des pergamenischen Altares.

[6]) Auf Münzen der Kaiserzeit: Roschers Lex. 1, 1584 f. Über die späte Beschreibung des Manuel Philes s. K. B. Stark, de Tellure dea deque imag. ejus a M. Ph. descr., 1848 mit 1 T.

[7]) Als Gegenstück der Erde, mit Delphin, an einem Panzer des 1. (?) Jahrh. n. Chr., in der Villa Albani: Clarac V T. 936 b, 2386 a; Zoëga II 111.

[8]) Gardner, Transactions of the r. soc. of lit. 2. s. XI. m. T.; Lehnerdt, Roschers Lex. 1, 1488 ff.

[9]) Streber, Bayer. Akad. 1838, 537 ff.; Wieseler, Gött. Nachr. 1891, 369 ff.; Eur. Iph. A. 273; Münzen von unteritalischen und sicilischen Städten, z. B. Gela (AZ. 1862 T. 168, 12 = Roschers Lex. 1, 1491); Nonn. Dion. 1, 122; tauriformis Hor. c. 4, 14, 25.

[10]) *Ταυρόμορφον ὄμμα* Eur. Ion 1261?; Festus v. taurorum specie; Danubius mit goldenem Horn: Martial. 10, 7, 6.

[11]) Vielleicht in den Giebelecken des olympischen Zeustempels und des Parthenons; Münzen von Selinunt: Percy Gardner, types T. 2, 15. 16; Head, hist. num. S. 147 f. (aus dem 5. Jahrhundert).

[12]) Horat. c. 1, 29, 11 pronos rivos; Statue des Marforio, auf dem Kapitol: Helbig I Nr. 399.

[13]) Sil. 12, 543; vgl. Auson. epigr. 3, 2.

[14]) Z. B. Bronze von Philippopolis unter Hadrian (Kenner T. 1, 17); Eckhel, num. an. T. 5, 8; pinus und Urne: Stat. Theb. 9, 409 f.

[15]) Z. B. Strymon: Bronze von Amphipolis: Mionnet, suppl. 3, 26, 190.

[16]) Statue im Louvre: Phot. Bruckm. 197.

spielen die Flutellen personifizierenden Knäbchen[1]) und er hat schwarze Farbe.[2])

Am Himmel gibt es mehr Abwechslung. Helios[3]) ist nach homerischer Vorstellung ein unermüdlicher Wanderer, als welcher er Flügel an den Füssen hat,[4]) bei den Folgenden aber der Wagenlenker der Sonnenrosse; die Dichter entwickeln jedoch mehr plastische Phantasie als die Künstler: Vier weissstrahlende, geflügelte, Feuer schnaubende Rosse, goldglänzender und geflügelter Wagen, der strahlenhaarige[5]) Helios die Fackel des Lichtes schwingend, die Strahlen wie Pfeile entsendend und die Sonnenscheibe vorstreckend,[6]) diese Gedanken beschränken die Zeichner auf ein einfaches Viergespann[7]) und einen Strahlenkranz um das Haupt des Helios.[8]) Ausnahmsweise hält er die Himmelskugel[9]) und lenkt geflügelte Pferde,[10]) anderes ist recht nüchtern, wie wenn er Peitsche und Gewand eines Wagenlenkers hat[11]) oder eine einfache Scheibe ihn begleitet oder umgibt[12]) oder sein Gurtriemen die Tierzeichen aufweist.[13]) Abstrakter Denkende zeichneten eine Scheibe, welcher die Ägypter Flügel gaben.[14]) Das Antlitz des Helios fällt durch die weitgeöffneten Augen und die wallenden Locken, die es wie ein Strahlenkranz umgeben, auf.[15])

Selene,[16]) welche zuerst in der kleinasiatischen Sage von Hyperion persönlich auftritt, wird oft dem Helios entgegengestellt,[17]) doch, wie natürlich, als eine mindere Gottheit; die strahlenhaarige Göttin hat daher einen Wagen, doch nur ein Zweigespann,[18]) oder sie reitet bloss auf einem Pferde oder einem Maultier;[19]) später vertritt ein Rindergespann oder ein Reitochse das Pferd, weil die Mondsichel an Hörner erinnert. Bei Dichtern heisst Selene selbst gehörnt. Wegen ihrer raschen Bewegung haften ihr Flügel an. Die Mondsichel ruht auf ihrer Stirn, den Schultern oder

[1]) S. 762; Phot. Bruckm. 196; Helbig I Nr. 47.

[2]) Pausan. 8, 24, 6.

[3]) H. Aleandro, ant. tabulae marmoreae Solis effigie symbolisque exculptae, Rom 1676, m. Abb.; Gerhard, über d. Lichtgottheiten auf Kunstdenkmalen, Abh. d. preuss. Akad. 1838, 383 ff.; Panofka, le lever du soleil.

[4]) Schwarzfiguriges Vasenbild: Stackelberg, Gräber T. 15, 5; Roschers Lex. 1, 1995.

[5]) Baal-Chamon hat nach Macrobius einen goldenen Bart.

[6]) Dazu *λιπαρόζωνος* Eur. Phoen. 179.

[7]) Preller-Robert 1, 431 A. 5. 6. 437 A. 3; Metope von Ilion: S. 753,7; Silbergefäss: Ant. du Bosph. Cimm. T. 38, 5. 6.

[8]) Stephani (S. 812, 6) S. 25 f.; Büste auf dem Kapitol: Wolters 1416. An alten Vasen bärtig z. B. Stackelberg, Gräber T. 15, 5 = Roschers Lex. 1, 1995.

[9]) Wandgemälde MB. 7, 55 = Roschers Lex. 1, 2003.

[10]) Mus. Blacas T. 18; Bull. nap. n. s. V T. 10, 9.

[11]) Peitsche: Wandgemälde a. O.; Gewand: Altar von Pergamon; Metope von Ilion.

[12]) Stephani a. O. S. 26, 1. 2; Roschers Lex. 1, 1996 ff.; z. B. Overbeck, Gallerie T. 11, 1; eingerahmte Büste im Louvre: Phot. Giraudon.

[13]) Torso im Vatikan: Raoul-Rochette, mon. inéd. 46, 3 = Roschers Lex. 1, 2002.

[14]) Analog Eurip. Ion 122 f.; Orph. fr. 32.

[15]) Münzen von Rhodos; Kopf: Hartwig, Röm. Mitt. 2, 159 ff. T. 7, 7 a.

[16]) W. H. Roscher, Studien zur griech. Mythol. u. Kulturgesch., H. 4, Lpg. 1890, m. 5 T.; Darstellungen auf Vasenbildern: Heydemann, Mitteil. S. 91.

[17]) Z. B. in den Giebelfeldern Delphi's und des Parthenon: O. Jahn, archäol. Beitr. S. 79 ff.

[18]) Pind. O. 3, 19 f.; Eur. Suppl. 990 f.; Ostgiebel des Parthenon; abg. Stephani, Nimbus u. Strahlenkranz S. 28; CR. 1860, 44; Preller-Robert 1, 437 A. 3. 444 A. 2.

[19]) Stephani, CR. 1860, 43 ff.; Vasen: Rossbach, Antiken S. 23 ff.; Bronze von Patrae: Sestini, lett. 5, 14 T. 1, 13; an der Basis des olympischen Zeus: Preller-Robert 1, 444 A. 3. 445 A. 2.

vor dem Gesichte.[1]) Auch hat Selene den Nimbus.[2]) Statt Selene kommt eine gelbe Scheibe mit weissem Gesicht vor, weil schon die Griechen, worüber Plutarch in einer eigenen Schrift handelt, ein Mondgesicht zu erblicken glaubten.[3])

Eos-Hemera geht dem Helios auf einem Vier- oder Zweigespann oder einem Reitpferde[4]) voran und besitzt gleichfalls oft ein Flügelpaar, die Strahlenkrone oder die Sonnenscheibe, die über ihr schwebt.[5]) Weil mit der Zeit der Morgenröte der Thaufall zusammentrifft, giesst sie einmal im Fluge Thau aus einem Kruge.[6]) Die Maler gaben ihr ohne Zweifel einen rosigen oder gelblichen Schein.[7]) Eos begleitet der Heosphoros, welcher mit einer Fackel vor ihr herreitet;[8]) mit diesem bildet der schöne Hesperos ein Paar, das den Dioskuren gleicht.[9]) Auch andere Sterne erhalten menschliche Gestalt, z. B. die von Knaben, die vor Eos tauchend in das Meer stürzen. Die Sternbilder sind erst spät personifiziert worden.[10]) Der Eos-Hemera steht gegenüber Nyx,[11]) auf welche schon eine Statue des Rhoikos und eine Figur des Kypseloskastens gedeutet wurden. Die Dichter schreiben ihr dunkle Gestalt, schwarze Flügel und eine Fackel zu; sie wird einmal beschrieben „mit kleiner Fackel nur sich selbst beleuchtend.“ [12]) Ein Miniaturenmaler von Konstantinopel gibt ihr die umgekehrte Fackel.[13])

Unter den seltenen Erscheinungen der Natur ist jederzeit Iris am liebsten gesehen worden;[14]) doch war ihr Wesen schwer abzubilden. Mögen die Maler versucht haben, das Farbenspiel nachzuahmen, ihre Gestalt besitzt in der Plastik nichts anderes als die Flügel,[15]) weil sie seit Homer für windschnell gilt. In ihrer Eigenschaft als Götterbotin führt sie Kerykeion und Flügelschuhe. Iris hat genealogische Verbindungen mit den Winden; die Windgötter reiten, laufen oder fliegen nach den Dichtern. Ihr Wesen zeigen manchmal aufgeblasene Backen an.[16]) Unter den Winden

[1]) Eckhel, num. anecd. T. 8, 4; Guigniaut, religions de l'ant. T. 74, 321 d; Stephani S. 58.

[2]) Stephani, Nimbus S. 57 f. u. CR. 1860 S. 43 ff.; Heydemann, Vasensamml. Nr. 3221.

[3]) Vasen: CR. 1860 T. 3, 3; Gerhard, Lichtgotth. IV 8 = El. cér. II 118.

[4]) Samml. Sabouroff I T. 63; A. 1878 T. G; Altar von Pergamon; Flügelgespann: Stephani, Nimbus S. 62; Bnap. n. s. V T. 10, 9; Zweigespann: Verg. A. 7, 26; vgl. Od. ψ 243 f.; reitend: Apul. met. 5, 11, vgl. 3, 1.

[5]) Stephani a. O. S. 62.

[6]) Millingen, anc. mon. 6 = Roschers Lex. 1, 1257; vgl. Silius 1, 576. Eine solche Figur trägt am Panzer des Augustus die personifizierte Morgenröte (mit Fackel) auf dem Rücken.

[7]) Lutea Verg. A. 7, 26; Ov. met. 7, 703. 13, 579. fast. 4, 714.

[8]) Mit Aphrodite: Helbig, Wandgem. 964—8. Geflügelt im Dithyrambos des Ion.

[9]) Robert, Sarkophagrel. II 11; A. 1869 T. F; Clarac 210, 42.

[10]) O. Rossbach, griech. Antiken S. 30 ff.; Al. Riegl, Mitt. d. Inst. f. öst. Geschichtsforschung 10, 1 ff. Vgl. Nonn. Dion. 1, 163 ff. Über die Wochentage s. J. de Witte, les divinités des 7 jours de la semaine, Paris 1879, m. 4 T. Auf Münzen von Karthaia bedeutet ein Hund mit Nimbus den Sirius: AZ. 1848 T. 41, 13.

[11]) Zweifelhaftes bei Stephani, der ausruhende Herakles S. 29.

[12]) Philostr. jun. im. 5. Auf einem Wagen: Tibull. 2, 1, 85.

[13]) Millin, gall. myth. 89, 353.

[14]) Max. Mayer, Roschers Lex. 2, 339 ff.; K. Friederichs, de Iride dea veterum artificum monumentis illustrata, Diss. v. Göttingen 1892.

[15]) Parthenonfries; Il. Λ 185; Hymn. Hom. 5, 315; ungeflügelt: Hymn. in Cer. 317; melische Vase (Wiener Vorlegebl. VIII 7); Françoisvase; angeblich im Ostgiebel des Parthenon.

[16]) MB. 12, 32 = Zahn, Ornamente III 4; Heydemann, Hall. Winckelmannspr. 1876, 16 ff.

ist bei den Griechen seit alter Zeit Boreas eine Individualität, die von der schlimmsten Seite aufgefasst wird.[1]) Der geflügelte Gott hat in den attischen Vasenbildern, wenn er Oreithyia raubt, als Thraker finsteres Aussehen, langes struppiges Haar, das sich manchmal vor Frost aufrichtet; weil der Wind rasch umspringt, ist ihm zuweilen ein doppeltes Antlitz gegeben.[2]) Später stellt man dem wilden Boreas den jungen schönen Zephyros gegenüber.[3]) In den Cyklen von Windbildern werden, wie bei den Musen, Attribute jedes einzelnen festgestellt, z. B. die Amphora bei dem regenbringenden Euros;[4]) so sind am athenischen „Turm der Winde“ (S. 750) acht Gottheiten unterschieden.[5]) Weibliche Lüfte (*Aurae*) soll Praxiteles gebildet haben. Der Thau wird zuweilen unter dem Namen der Eos abgebildet.[6]) Die Nymphe Echo erkennt man in verschiedenen Narcissusdarstellungen.[7])

Andere Naturpersonifikationen sind so ephemere Erfindungen von Dichtern, dass es am Platze ist, sie nicht ohne Warnung zu erwähnen. Es handelt sich um förmliche Personifikation der Berge, Hügel, Thäler u. dgl.[8]) Soviel kann man zugeben, dass gelegentlich die Dichter ein plastisches Bild von den sitzenden Bergen und gelagerten Hügeln erfanden,[9]) aber eine bestimmte und feste Personifikation der Berge und Hügel schufen erst die Rhetoren unter den christlichen Kaisern. Dagegen gehören manche bakchische Personifikationen zum Thiasos des Dionysos, so Akratos,[10]) Ampelos[11]) und Methe.[12])

395. Wir gelangen nun bereits zu abstrakteren Personifikationen, die unmittelbar nichts konkretes an sich haben. Die älteren Exemplare dieser Gattung erscheinen bei den Dichtern bald im Singular bald im Plural. Wir meinen die Chariten, Horen, Moiren und Erinyen, überdies kann man auch Eros dazu rechnen.

Wie sollten die Griechen die Chariten[13]) anders darstellen denn als anmutige Mädchen? Attribute haben sie auch keine anderen als was mit dem Mädchenleben zusammenhängt: Rosen, Myrten, ein Feldbouquet, duftende Äpfel und Salbenbüchschen, Astragalos und Musikinstrumente.[14]) An die Gewandung wagte sich die allegorisierende Phantasie erst nach Alexanders Zeit: Weil die Anmut keinen

[1]) Rapp, Roschers Lex. 1, 803 ff.

[2]) Der in Schlangen auslaufende „Boreas“ des Kypseloskastens dürfte falsch gedeutet sein.

[3]) Philostr. imag. 1, 9. Von den Tieren hat er sich die Schwalbe erwählt (Nonn. Dion. 2, 133).

[4]) Vgl. Stat. silv. 1, 6, 11; Coro feriente Pontum Sen. Thyest. 578.

[5]) Silius gibt z. B. dem Africus dunkle Flügel (12, 617).

[6]) Roschers Lex. 1, 1258; Ἕρσα Alcm. 48.

[7]) Fr. Wieseler, die Nymphe E., Gött. 1844; gegen Bilder der Echo Auson. epigr. 11.

[8]) A. Gerber, Naturpersonifikationen in Poesie und Kunst der Alten, Lpg. 1883 (Jahrbb. f. Phil. Suppl.); A. Schultz, dii locorum quales fuerint in arte Graecorum et Romanorum, Reg. 1888.

[9]) Stat. Theb. 1, 330, vgl. 2, 380. 6, 256; Usticae cubantis Horat. c. 1, 17, 11; colles supini Verg. Georg. 2, 276.

[10]) Paus. 1, 2, 5; Jhst. 1886 T. 62.

[11]) Dionysos' Stütze in der S. 821 A. 4 erwähnten Gruppe wird jetzt für weiblich („die personifizierte Rebe“) erklärt (Wolters 1494).

[12]) In der praxitelischen Dionysosgruppe.

[13]) Manso, über Horen und Grazien, Jena 1787; Furtwängler, Roschers Lex. 1, 879 ff.

[14]) Ältere Darstellungen werden auf das Relief des Sokrates zurückgeführt (S. 613); die älteste ist im thasischen Relief erhalten.

Zwang und keine künstliche Verhüllung erträgt, denken sich die Dichter und Philosophen die Chariten in ungegürteten durchsichtigen Gewändern[1]) oder vollständig unbekleidet,[2]) was die Künstler vorzogen. Indem sie sich liebevoll umschlungen halten,[3]) stehen sie gewöhnlich so, dass die mittlere dem Beschauer den Rücken zukehrt.[4]) Den Chariten gleichen die Horen[5]) in der alten Auffassung; seit sie jedoch die Jahreszeiten bedeuten und auf vier sich vermehren, was zuerst unter dem zweiten Ptolemäer vorkommt,[6]) erhalten sie die Naturgaben, welche jeder Jahreszeit eigen sind.[7]) Die Römer personifizieren dann auch die Jahreszeiten selbst.[8])

Bei den Griechen gleichen die Moiren jenen beiden Schwestergruppen vollständig.[9]) In einem Gedichte alexandrinischer Manier[10]) erscheinen sie aber bereits greisenhaft, weil ja die Geschicke in grauer Vorzeit festgestellt sind, weiters benützt man das homerische Bild vom Spinnen und andere Metaphern über das Schicksal, um ihnen Spindel, Lose, Buch und Wage zu geben.[11]) Die Erinyen[12]) gehören im Kultus zu jenen freundlichen Göttinnen; nur mögen sie, weil sie unter der Erde wohnen, Schlangen in der Hand halten[13]) und schwarz- oder graugekleidet sein.[14]) Dagegen haben die Dichter seit Äschylus das Bild der Gewissensqualen grausig ausgemalt. Schlangenhaarig[15]) oder Schlangen ins Haar geflochten,[16]) von Nattern umschlungen, die sich gegen den Frevler richten,[17]) Feuer hauchend und mit glühenden Augen,[18]) Fackeln schwingend,[19]) mit

---

[1]) Hor. c. 1, 30, 5 f.; Sen. de benef. 1, 3.

[2]) Callim. fr. 266; ἀφαρέες bei Euphorion (Meineke, anall. Alex. p. 106); Hor. c. 3, 19, 17. 4, 7, 6; anderes bei Preller-Robert 1, 484 Anm.

[3]) Hor. c. 3, 19, 16 f. 21, 22; Claudian. 29, 88 (imitiert Sidon. c. 11, 113). 31, 8 f. (sogar im Schlaf).

[4]) Gruppe von Siena: S. 748; vgl. Jahn, Europa S. 34, 5; Köhler, ges. Schriften 5, 65 ff.

[5]) P. Herrmann, de Horarum apud veteres figuris, Diss. v. Berlin 1887; Rapp, Roschers Lex. 1, 2723 ff.

[6]) Kallixenos bei Athen. 5, 198 b.

[7]) E. Petersen, A. 1861, 204 ff. 1863, 294 ff.; Robert, ant. Sarkophagrel. 2, 3 ff.; arch.-ep. Mitt. 5, 43 f.; die Hore des Sommers hat einen etwas geneigten Kopf: Dütschke, Bildw. 4, 255. Die des Herbstes hat einen Traubenkranz (Nonn. Dion. 12, 21); vgl. überhaupt Nonn. Dion. 11, 488 ff.

[8]) A. 1852, 218 ff.; Autumnus: Hor. epod. 2, 17 f. (liegend, mit Äpfelkranz auf dem Kopf). c. 4, 7, 11 (pomifer); vgl. Marx, Röm. Mitt. 7, 26; Winter, mit Enten (CR. 1863, 97; Lateran Nr. 4) oder Hasen (Petersen, A. 1861, 208. 215 ff.; Dütschke, Bildw. 4, 54).

[9]) Françoisvase; Vasenscherbe: Preller-Robert 1, 533 A. 2; insofern ist gegen die Deutung der „Thauschwestern" am Parthenon als Moiren nichts einzuwenden.

[10]) Catull. 64, 305. Allerdings schon παλαιγενεῖς Aesch. Eum. 172; μακραίωνες Soph. Ant. 987. — Moiren mit ehernen Keulen: Apollod. 1, 6, 2?.

[11]) Welcker, Ztsch. f. alte Kunst S. 197 ff.; Schneider, Geburt der Athena S. 34 ff. Στυγερὰ Κλωθώ Plut. mul. virt. p. 260 b.

[12]) Dilthey, AZ. 31, 78 ff.; Rapp, Roschers Lex. 1, 1332 ff.

[13]) Votivreliefs von Argos: Athen. Mitt. IV T. 9. 10.

[14]) Schwarz: Aesch. Eum. 372; Lykophron 1172 m. Tzetzes; Antip. Sid. Anthol. 7, 745, 10; grau: Diog. L. 6, 102.

[15]) Aesch. Cho. 1048; Tibull. 1, 369; Verg. Aen. 7, 329; Nonn. Dion. 10, 40; Achill. Tat. 1, 3. In der Mitte stehen zwei Schlangen gegeneinander auf: Ovid. met. 4, 495; Lucan. 9, 634; vgl. Verg. A. 7, 450. Vgl. Helbig, Medusa Ludovisi S. 347 ff.

[16]) Hor. c. 2, 13, 35 f. epod. 5, 15; Lucan. 6, 656; vgl. Medusa Rondanini.

[17]) Aesch. Cho. 1049; Eur. IT. 287.

[18]) Hauch: Eur. IT. 288, vgl. Aesch. Eum. 132 ff.; Blick: Verg. Aen. 7, 448.

[19]) Verg. Aen. 7, 456 f.

dunklen Flügeln, von denen Schlangen zischen,[1]) und eilig laufend[2]) — so stellen sich uns die Erinyen dar. Die Zeichner fassen sie als Jägerinen, weshalb sie kurzes Gewand, Stiefel, Jagdspeere und Bogen haben; auf die Gewissensqualen beziehen sich Fackel, Geissel und Schlangen in den Haaren, um Arme und Gürtel oder in den Händen der Göttinen. Ihr Blick flösst Schrecken ein. Ausnahmsweise bedeutet ein Spiegel die quälende Erinnerung.[4])

Das freundliche Gegenstück zu den Erinyen ist Eros,[5]) welchen die Älteren nur als einen schönen goldblonden Knaben oder Epheben in Purpurgewand,[6]) der ähnlich wie die Chariten Blumen,[7]) Früchte oder eine Leier in den Händen hält, darstellen; von sterblichen Altersgenossen unterscheiden ihn die Flügel, welche übrigens zuweilen fehlen,[8]) worüber später manches spintisiert wird.[9]) In der Mehrheit erscheinen die Eroten schon während der dem Xerxeskriege vorausgehenden Generation, wobei manchmal der Name wechselt (Pothos, Himeros). Die Attribute des Eros sind symbolisch: Bogen und Pfeil,[10]) mit dem er unversehens trifft, und die Fackel der Leidenschaft. Die Kaiserzeit gibt ihm häufig beides zusammen.[11]) Blitz, Hammer und Stachel sind nur vereinzelt geblieben.[12]) Veränderlich wie Eros ist, darf er auf einer Kugel stehen.[13]) Als man das Kinderleben zu studieren begann, boten diese olympischen Kinder reichen Stoff für Dichter und Künstler; die Flügel sind ja eigentlich nur aus einer Art Scheu vor dem Realismus hinzufügt. Man sieht die Eroten in allen möglichen Beschäftigungen der Menschen;[14]) manche Scene entbehrt der Pointe nicht, wie wenn Eroten mit dem Blitze des Zeus, dem Bogen und der Keule des Herakles oder den Waffen des Ares spielen.[15]) Der Ausdruck wechselt, je nachdem das Alter des Eros gedacht ist. Im allgemeinen dürfte der kindliche Eros freundlich lächeln,[16]) der heranreifende ernster blicken[17]) oder in Träumereien versunken sein, wie der schöne „Eros" von Centocelle.[18]) Später erhalten weitere Gemütsbe-

---

[1]) Eur. IT. 289. Or. 275. El. 1255; Verg. A. 7, 408. 476. 561; dagegen Aesch. Eum. 241 ἀπτέροις πωτήμασι.

[2]) Eur. Or. 317.

[3]) Peitsche des strafenden Gottes: Aesch. Sept. 591; Schlangengeissel: Nonn. Dion. 10, 38; Fackel und Harpe: Achill. Tat. 1, 3 p. 7, 27 ff.; Doppelbeil: Sarkophag bei Preller, Ber. d. sächs. Ges. 1850 T. 8.

[4]) Spiegel auf Vasenbild: Raoul-Rochette, mon. inéd. T. 36 = Roschers Lex. 1, 1331.

[5]) Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei, München 1875 u. Roschers Lex. 1, 1349 ff.

[6]) Sappho 64; bunte Haarbinden: Anacr. 65.

[7]) Mit Rosen bekränzt: Aristoph. Acharn. 991.

[8]) Kalkmann, AZ. 41, 135 A. 102.

[9]) Kalkmann a. O.; vgl. Theophyl. epist. 36. 54; cupido involat Tac. A. 1, 49.

[10]) Angedeutet bei Aeschylus (Prom. 649), sicher bei Eurip. Hipp. 530 ff. Med. 530. IA. 546.

[11]) Tibull. 2, 1, 82; Sen. Phaedra 281; Apul. met. 4, 30; Nonn. Dion. 1, 399 ff. 4, 240; Portlandvase: Gemälde bei Philostr. jun. 7 u. Achill. Tat. 1, 1, 13; Relief: Braun, antike Marm., Dekade II 5 a; s. Brunn, philostr. Gemälde S. 279.

[12]) Blitz: Schildzeichen des Alkibiades, Plut. Alcib. 16; Plin. nat. hist. 36, 28; Hammer: Anacr. 48; Stachel: Nonn. Dion. 1, 329.

[13]) Bronzen, z. B. Wolters 1742.

[14]) S. 708; Haupt, Sitzungsber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1849, 40 ff.; Stephani, d. ausruhende Herakles S. 350 ff.; Furtwängler a. O. I Sp. 1366 f.

[15]) Eros zur Strafe an einen Baum gebunden: O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1851, 163 f.

[16]) Renidens Sen. Phaedr. 282.

[17]) Eros Farnese im Louvre: Phot. Bruckmann 378, Giraudon.

[18]) Wolters 1578; Helbig I 183 (auf Thanatos gedeutet); Phot. Bruckm. 379;

wegungen plastische Gestalt, nachdem deren einige der Bühnenphilosoph in das Theater gebracht hatte.[1]) Vorher herrschten im wesentlichen Schreckgestalten. Deimos und Phobos sind materiellere Apotropaia, welche Homer schon am Schild Agamemnons erwähnt (Λ 36 ff.); später tauchen sie da und dort auf.[2]) Ihr weibliches Gegenstück ist die Eris,[3]) eine geflügelte Schreckgestalt.

Es ist kaum möglich, alle Personifikationen einzeln aufzuzählen, wir begnügen uns die wichtigeren Gruppen hervorzuheben. Mit Eros ist Hymenaios[4]) verwandt, ein schöner Jüngling, der eben die Mannbarkeit erreicht hat; seine Kennzeichen beziehen sich auf den Hochzeitszug (Fackel[5]) und Kranz) und die anbrechende Schlafenszeit. Der Altersstufe nach gehört er mit Hebe zusammen, welche man auch nur an ihrem Alter erkennt,[6]) da sie, in den olympischen Götterkreis als Tochter Heras eingefügt, nur ausnahmsweise Flügel hat;[7]) die Deutung ist daher oft unsicher. Zur Liebe gehört Peitho,[8]) doch ist diese Frau nur in der Zusammenstellung mit Aphrodite erkennbar. Statt der Moiren tritt seit Alexander, als die Welt an der göttlichen Vorsehung zweifelte, die Tyche[9]) auf. Aus ihrem Begriff geht einerseits der Vergleich mit dem Lenken eines Schiffes (Steuerruder, Schiffsschnabel) hervor, auch wohl die reiche Spende von Glück (Füllhorn u. dgl.) und die Begünstigung des Handels (Caduceus); sie läuft oder fliegt, weil sie unversehens kommt,[10]) andererseits dreht sich das Glück wie eine Kugel[11]) oder ein Rad.[12]) Der Weltgang ist von mannigfacher Art: Den Kühnen unterstützt Nike,[13]) welche meist Flügel hat, damit man das überirdische Wesen erkenne, vielleicht aber auch weil die Siegesnachricht sich rasch verbreitet.[14]) Als Botin trägt die Göttin Reisestiefel[15]) und loses dorisches Gewand, aus welchem bei der Bewegung das eine Bein hervortritt.[16]) Weil der Sieg unbeständig ist, mag Nike wie Tyche auf einer Kugel stehen.[17]) Man fasst Nike am liebsten

Kopf im Profil phot.; Eros mit Bogen in Neapel: Phot. Sommer.

[1]) G. Körte, über Personifikationen psychologischer Affekte in d. späteren Vasenmalerei, Berlin 1874.

[2]) Kypseloskasten Paus. 5, 19, 4; Gerhard, AV. T. 122 f.; B. 1877, 114 (vgl. AZ. 1884, 239); Musée Napoléon T. 69, 2 (vgl. Milchhöfer, Anfänge S. 77); beide am pergamenischen Altar. *Pallor* mit gesträubtem Haar oder entsetzter Miene, auf römischen Münzen: Cohen, méd. cons. XIX. Host. 2. 3.

[3]) Kypseloskasten; Vasen: Gerhard, Flügelgestalten T. 2, 5. 6; vgl. Paus. 5, 19, 1; Philostr. jun. 10; s. Wieseler, GGA. 1885, 87 ff. *χθόνιον τέρας* Alcm. 151.

[4]) Schmidt, de Hymenaeo et Talasio, Diss. v. Kiel 1886; Sauer, Roschers Lex. 1, 2803 f.; Philostratos, im. 1, 1.

[5]) Dioskorides Anthol. 7, 407, 5.

[6]) Kekulé, Hebe, Lpg. 1867; Preller-Robert 1, 498 f.

[7]) Schale des Sosias: Ant. Denkm. I 9.

[8]) Zuerst bei Sappho 1, 18. 135.

[9]) Schulz, A. 1839, 101 ff.; Roschers Lex. 1, 1503 ff.; vgl. Dio Chrys. or. 64; Anthol. adesp. 428, 7; Hymnus auf Tyche.

[10]) Galen. *προτρεπτ.* 4; fliegend: Aeschyl. bei Stob. ecl. phys.; Hor. c. 3, 29, 53 f.; Lucian. Tim. 30.

[11]) Auf einer solchen stehend: Galen. a. O. 2; Ovid. ex Ponto 2, 3, 56.

[12]) Grab der Claudia Semne an der Via Appia.

[13]) Fr. Wieseler, über Siegesgötter und -Göttinnen und deren Darstellung bei den Alten, 1871; G. Kieseritzky, N. in der Vasenmalerei, I. Dorpat 1876; P. Knapp, N. in d. Vasenmalerei, Tübingen 1876; Münzen: Imhoof, Wiener num. Ztsch. 1871, 1 ff.

[14]) Appian. Mithr. 66 *ἥ τε νίκη . . . . ταχὺ διέπτη.* Auf den raschen Siegeslauf bezieht Pacatus (Paneg. XII 39 a. A.) die Flügel.

[15]) M. 2, 31 B; A. 8, 109 ff.; Bnap. I T. 3; Mém. de la soc. imp. d'arch. de St. Pét. VI 1, 1 ff. T. 2.

[16]) Nike des Paionios S. 641.

[17]) Oft auf Münzen z. B. von Thessalonike; Rad bei Nike: Turin Nr. 36 Dütschke.

als personifizierte Siegesfeier. Sie reicht einen Kranz, bereitet das Opfer,[1]) schmückt das Tropaion[2]) oder lenkt den Wagen des Siegers.[3]) Als Verkündigerin des Sieges war sie auf Samothrake dargestellt (S. 678); später tritt sie diese Rolle samt der Posaune an Pheme (Fama) ab. Im Gefolge Nikes kommt Eirene,[4]) welche Wohlstand spendet und die Knaben nährt.[5]) Sie hat daher ein Füllhorn oder pflegt den knabenhaften Plutos.[6]) Plutos ist ja ebenfalls ein persönlicher Gott, der in der Poesie blind gedacht ist.[7]) Den Kairos[8]) soll Lysippos mit nüchterner Symbolik ausgestattet haben (S. 650). Die Kehrseite des menschlichen Lebens gibt einen reichen Vorrat von Ideen ab. Die Etrusker leihen den Dämonen gewöhnlich die Lanze der Erinyen und Dikes Hammer und Schwert.[9]) Thanatos[10]) erscheint in doppelter Gestalt, als Einzelperson schrecklich, in blutrotem Mantel mit scharfem Schwerte, wie ihn die „Alkestis" schildert (V. 74), dagegen freundlicher als Zwillingsbruder des Schlafes, eine Auffassung, welche schon am Kypseloskasten vorkommt, wo der schwarze und der weisse Bruder in den Armen der Nyx ruhen. Beide haben von der Nacht dunkle Flügel[11]) (Hypnos in der schönen Bronze von Perugia,[12]) die Flügel eines Nachtvogels am Kopfe); Hypnos[13]) aber besitzt als Abzeichen einen Stab oder ein Horn, womit er Schlaf verleiht, und den Mohn, dessen Körner einschläfern,[14]) während Thanatos auf die umgedrehte erloschene Fackel sich stützt. In der vorpersischen Poesie und Kunst tritt die Schreckensgestalt der Ker mit tierischen Eckzähnen auf.[15]) Endlich nimmt unter den düsteren Gottheiten Nemesis einen hohen Rang ein; in Rhamnus freilich war die Tempelstatue des Agorakritos wie eine olympische Göttin gestaltet.[16]) Weil die Götter demjenigen zürnen, welcher sich überhebt, muss man zur Abwendung der Nemesis in den Busen spucken und so macht die Göttin selbst diese Gebärde.[17]) Später erhält sie gewähltere Symbole, z. B. den Greif.[18]) Ananke (Necessitas) wird in der Kaiserzeit ebenfalls plastisch ausgestaltet.[19])

[1]) S. 639; Lajard, rech. sur le culte de Venus T. 8–14; Brit. Mus. X T. 25/6; Bouillon III 47; Clarac T. 349; Winckelmann, mon. ined. p. CIII.

[2]) Nike von Brescia schreibt auf einem Schild (Phot. Bruckm. 299).

[3]) Nonn. Dion. 2, 701. — Venustypus des Kopfes: O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1861, 122; Heydemann, Mitteil. S. 28 b.

[4]) v. Sybel, Roschers Lex. 1, 1221 f., 2, 317 ff.; Milani, Röm. Mitt. 5, 92 ff.; S. 643.

[5]) Eur. Bacch. 419 f.

[6]) Gruppe des Kephisodotos S. 643; Fragm. ad. lyr. 89 B. *ὦ γλυκεῖ' εἰράνα, πλουτοδότειρα βροτοῖς.*

[7]) Geflügelt Eur. Meleag. fr. 13; Philostr. im. 2, 27, 4; vgl. Eur. El. 948 f.

[8]) Roschers Lex. 2, 898 f.

[9]) Inghirami, mon. etr. I T. 25; Zoëga, bassir. 1, 39; Raoul-Rochette, mon. ined. T. 35; Doppelbeil?: Gerhard, Spiegel I 21, 1.

[10]) Lessing, wie die Alten den Tod gebildet; J. Lessing, de mortis apud veteres figura, Bonn 1866; O. Adamek, d. Darst. d. Todes in d. griech. Kunst, Graz 1885; K. Robert, Thanatos, 39. Berl. Winckelmannspr. u. arch. Märchen S. 175 ff.; Ersilia Caetani-Lovatelli, Thanatos, röm. Essays, Lpg. 1891; Brunn, Sitzungsber. der bayer. Akad. 1880, 185 ff.

[11]) Tibull. 2, 1, 89.

[12]) S. 700; Phot. Bruckm. 235.

[13]) Winnefeld, Hypnos, Berlin u. Stuttg. 1886; Sauer, Roschers Lex. 1, 2848 ff.; bei Endymion: Robert, Bild und Lied S. 50.

[14]) Seren. Sammon. 24; Stat. silv. 5, 4, 18; Sil. 10, 357 ff.

[15]) Il. Σ 535 ff.; Hes. A. 144 ff. 195. 249 ff.; Kypseloskasten; Gerhard, Vasenbilder 3, 24. 50 (geflügelt).

[16]) Paus. 1, 33, 2 (mit Apfelzweig).

[17]) Sittl, Gebärden S. 301.

[18]) Auf Münzen der Antonine.

[19]) Mit Urne: Hor. c. 3, 1, 16.

Von der Nemesis gewinnen wir durch Dike (Dikaiosyne)[1]) den Übergang zu den politischen Personifikationen. Dike ist den Griechen die strafende Gerechtigkeit, weshalb sie Keule, Hammer oder Schwert führt.[2]) Das Schwert hängt an der Statue von Epidauros ruhig zur Seite, wogegen Dike mit den anderen Strafwerkzeugen in der vorpersischen Zeit die personifizierte hässliche Adikia bedroht. Die Demokraten ziehen Demos und Demokratia vor,[3]) welchen in Rom der Genius publicus entsprach.[4]) Die Personifikation einzelner Städte und Länder[5]) erfuhr dadurch besondere Begünstigung, dass die meisten eine Heroine oder auch einen Heros verehrten, von welchem ihr Name angeblich herzuleiten war. Die offizielle Kunst benützte diese Vorstellung etwa seit dem fünften Jahrhundert in Urkundenreliefs (S. 636), auf Münzen[6]) und auch zu Statuen.[7]) In der Prozession des Ptolemaios Philadelphos erscheinen Stadtgöttinen mit Diadem und Kranz.[8]) Kurz vorher war von Eutychides der Typus der Stadttyche mit Mauerkrone und Ährenstrauss geschaffen worden (S. 670). Später hat man oft Repräsentanten der besiegten Völker (S. 734 f.) und Figuren besiegter Städte[9]) den Römern vorgeführt. Interessante Länder wie Afrika und Arabia erhielten ihr stereotypes Bild, z. B. jene Ähren und Elephantenkopf,[10]) diese ein Kamel.[11]) Roma selbst trat, wie es sich gebührt, aus der Menge hervor; denn die Griechen, welche sie nach den Siegen der Römer zu verehren begannen, glichen sie der Athena an, von welcher sie, was Einzelfiguren anlangt, kaum zu unterscheiden ist, wenn äussere Zuthaten, z. B. die Wölfin am Helm[12]) oder die Weltkugel,[13]) fehlen. Ausserdem kollidiert mit Roma die Virtus (Romana). Politische Personifikationen bedürfen, wie die ganze Gattung überhaupt, fast unumgänglich erläuternder Inschriften, z. B. Ekecheiria.[14]) Die römischen Kaisermünzen sind reich an solchen Frauengestalten.[15]) Auch die litterarischen Personifikationen, wie Tragodia,[16]) Ko-

[1]) Preller-Robert 1, 150 A. 2.

[2]) Keule: am Kypseloskasten Paus. 5, 18, 1; Eur. Hipp. 1171; Hammer: Amphora von Caere, Nuove mem. 383 ff. T. 4 = Baumeisters Denkmäler 1300; Schwert: Eurip. Bacch. 992; Statue von Epidauros: Milchhöfer, Jahrb. 7, 203 ff. m. Abb.; Phot. Bruckmann 14 (von anderen für Aphrodite erklärt); βουτυπεῖ Const. Manass. am. 2, 11.

[3]) Malerei: Paus. 1, 3, 3; S. 633; Statue des Demos von Lyson: Paus. 1, 3, 5; Friedländer-Sallet, Münzkab. zu Berlin 2 Nr. 685 ff.

[4]) Es gab Darstellungen nach Ammian. 20, 5, 10.

[5]) Auf Münzen: Eckhel, doctr. num. 347—527, Nachträge Rnum. 1865, 165; O. Schultz, d. Ortsgottheiten in d. griech. u. röm. Kunst, Berlin 1889.

[6]) Z. B. Taras; Histiaia Rnum. 1865, 164 T. 7, 10; Lemnos: Imhoof, griechische Münzen S. 6 T. 1, 3; Isthmos: Num. comm. p. 14.

[7]) In Athen Paus. 1, 18, 6; Ortygia mit Leto's Kindern, von Skopas: Strab. 14, 640.

[8]) Athen. 5, 201 de.

[9]) Ov. ex Ponto 3, 4, 105; Quintil. 6, 3, 61 — Nola sedens: Silius 12, 163; Hypata heisst in einem Epigramm ἐναρηφόρος Bch. 1, 120.

[10]) Als Hut: Ra. 1891, 1, 380 ff.

[11]) Cohen, méd. imp. II p. 50 Nr. 309—12. 315—6; Millin, gall. myth. 49, 373.

[12]) Wandgemälde im Pal. Barberini: Körte, AZ. 1885, 30 T. 4; am Triumphbogen des Septimius Severus: AZ. 1870, 35; Wölfin, an der Büste des Louvre Nr. 468: Clarac 1100, 2820 F; Phot. Bruckm. 317.

[13]) In der Hand, Statue der Villa Medicis: Phot. des röm. Inst. Über Roma Parisotti, Arch. d. r. soc. di storia patria 11, 59 ff.

[14]) Den Iphitos bekränzend Paus. 5, 10, 10.

[15]) Tölken, über die Darst. der Vorsehung u. der Ewigkeit nach röm. Kaisermünzen, Berlin 1844; Graefius, de Concordiae et Fidei imaginibus, Petersb. 1858; s. Cohen's Register.

[16]) Fronte comae torva Ovid. am. 3, 1, 12.

modia, Poiesis und Mythos in der Apotheose Homers (S. 727) brauchen Erläuterung.[1])

Die Personifikationen nehmen nach dem Sturze des Heidentums erheblich zu, weil der Anthropomorphismus in die Gedankenwelt flüchtete. Poesie, Rhetorik und Malerei wimmeln nun von Personifikationen aller Art, z. B. der Berge,[2]) der Monate und Jahreszeiten,[3]) der Nacht, des Hades[4]) u. s. w. Ihre Bewegungen haben einen tieferen Sinn, so dreht in Miniaturen der Jordan den Israeliten den Rücken zu und das rote Meer sieht sich nach Moses um, welcher es mit dem Stab zurückwinkt. Diese Bilder hat die christliche Zeit mit selbständiger Symbolik, wenn auch analog der alten, geschaffen und nichts berechtigt, darin an sich eine antikisierende Mode zu finden.

396. Unter den übermenschlichen Wesen sondern sich für die Anschauung diejenigen aus, welche durch die Mischbildung ihres Körpers (von Flügeln sehen wir hier ab) auffallen.[5]) Man kann diese Wesen nicht richtig beurteilen, wenn man Griechenland allein ins Auge fasst, weil sie dort nicht entstanden sind, sondern, aus dem Oriente durch Bilderschmuck, Märchen und Kultus eingeführt, ihren ursprünglichen Sinn vielfältig verändert haben. Der Übersichtlichkeit halber ordnen wir diese Fabelwesen nur nach ihrem Äusseren. Auf die eigentlichen Götter mit vielfachen Gliedern ward bereits S. 812 hingewiesen; unter diesen fand nur der Kult der vielbrüstigen ephesischen Artemis (S. 812) weitere Verbreitung, Macrobius[6]) erklärt aber diese Figur für Isis. Nur durch Mangel an Proportion fällt Priapos,[7]) der Gott von Lampsakos, auf; in den anständigen Bildwerken der Kaiserzeit trägt er einen langen Ärmeltalar, den er vorn aufnimmt, um Früchte und Trauben zu tragen. In den Gärten ist er aus einem Pfahl roh geschnitzt und droht nicht bloss mit Sichel oder Keule, sondern auch mit dem vorgereckten Unterleib. Hermaphroditos[8]) gehört als Sohn des Hermes und der Aphrodite eigentlich in die Mythologie, wird aber in der Kunst mit den Satyrn zusammengestellt. Über die einfachen Riesen ist nichts zu bemerken ausser dass die Giganten mindestens bis zum vierten Jahrhundert, wenn nicht bis zum pergamenischen Altar (S. 679) als menschliche Krieger in Rüstung oder mit Tierfellen dargestellt wurden.[9]) Geryones dagegen wird meistens mit drei Leibern

[1]) Pale beschrieben Philostr. im. 2, 22; Paidia auf Vasen (z. B. Stackelberg, Gräber T. 29 = El. cér. IV 62; Bnap. n. s. 1, 143); Pannychis: Vase AZ. 1850, 239. Ohne Beischrift kommt die Poiesis (nicht Techne, vgl. Dilthey, B. 1869, 156) in einem Wandgemälde (Helbig Nr. 1316—18 b) vor.

[2]) Greg. Naz. epigr. 249 (auch πρῶνες); Himer. or. 20, 5; Nonn. Dion. 5, 355. 428; Isid. Thessal. serm. IV c. 7 (Migne 139, 128 b); Golgatha: Georg. Pisid. c. ined. 2, 1 Sternb.; κολῶναι Nonn. Dion. 5, 354. 438 = πέτραι das. 5, 459.

[3]) Krumbacher, byz. Litt. S. 363.

[4]) Zuerst Evang. Nicodem. 20; Tartaros Greg. Naz. epigr. 246—8. Die Stunde reitet: Nonn. par. 4, 8 (33); Aither Georg. Pisid. Heracl. 1, 13. — Fides mit Diadem: Prud. perist. 10, 352 ff.

[5]) Übersicht bei Lersch in Schorns Kunstblatt 1846 Nr. 26. 27.

[6]) Sat. 1, 20, 18.

[7]) Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1855, 234 ff. u. Rhein. Jahrbb. 27, 45 ff.; Stephani, CR. 1860, 32. 1861, 31 ff. zu T. 2, 4; Preller-Robert 1, 737 A. 3. Rote Farbe: Hor. s. 1, 8, 5; Ovid. fast. 6, 333.

[8]) S. 716; vgl. Lucian. dial. d. 15, 1.

[9]) Köpp, de Gigantomachia, Dissert. v. Bonn 1883; V. Stais, de variis Gigantum formis in fabulis et arte Graecorum, Diss. v. Halle 1884; Kuhnert, Roschers Lex. 1,

und oft auch geflügelt gedacht.[1]) Typhon (Typhoeus) gleicht ihm in der alten Kunst stark; z. B. war er im Giebel eines Akropolistempels dreileibig dargestellt.[2]) Hundertköpfig und feuerspeiend konnte man ihn nicht abbilden;[3]) weil aber die verderblichen Fallwinde im Küstenmeer zischende Laute wie Schlangen hervorbringen, umwanden ihn Schlangen.[4]) Der scharfsichtige Argos hat zuerst ein doppeltes Gesicht,[5]) bis es mehrere wagen, an verschiedenen Stellen seines Körpers Augen anzubringen.[6]) Bei Polyphemos[7]) dagegen machte die Einäugigkeit Bedenken, wogegen man sich resolut half, indem zu den zweien gewöhnlich ein drittes mitten auf der Stirne befindliches gefügt wird.[8]) Der Fährmann Charon[9]) ist an den attischen Lekythen[10]) ganz menschlich, aber widerwärtig dargestellt. Später wird er zu einem Dämon; mit den Schilderungen der römischen Dichter korrespondieren besonders etruskische Darstellungen aus der Diadochenzeit, wo Charon Flügel, Schlangen und den Hammer Dikes erhält.[11])

Bei einer zweiten Gruppe besteht die tierische Zuthat nur in mehr nebensächlichen Dingen, während der Körper im ganzen menschlich bleibt. Am verbreitetsten sind die Hörner, welche offenbar auf das babylonische Abzeichen der Götter zurückgehen (S. 446). In sehr gemilderter Form trägt sie Dionysos (Stierdionysos) in manchen Kulten (S. 813); ebenso kommt bei Flussgöttern diese Eigentümlichkeit vor (S. 828). Im übrigen aber behalten nur diejenigen fremden Götter und Dämonenbilder etwas tierisches an sich, welche in Griechenland zu Spuk- und Schreckgestalten herabgesunken sind. Weil die hohe Dichtung sie nur mit Auswahl nennt, ist es besser, von den geläufigen Namen so viel als möglich abzusehen. Wir finden erstens gehörnte männliche und weibliche Köpfe drohenden oder höhnischen Blickes,[12]) zweitens männliche und weibliche Köpfe mit Hauzähnen an den beiden Ecken des Mundes und einer dem Katzengeschlechte entlehnten Nase, mit welcher der runde Kopf harmoniert. Diese Wesen wurden nach zwei Richtungen vermannigfaltigt, indem entweder Schlangen die Haare vertretend den Schrecken erhöhten oder bloss die

1653 ff.; M. Mayer, Titanen u. Giganten, Berlin 1887.

1) Drexler, Roschers Lex. 1, 1637 f.; Stesich. fr. 6, 5 ff.; Aesch. Ag. 870 (834); Eur. Hercf. 423; Lucret. 5, 28; Hor. c. 2, 14, 7; Verg. Aen. 6, 289; Sil. 13, 201; Sen. Hercf. 232 (trimembris CIL. IV 2440; Hygin. fab. 30 p. 64, 21); *τετράπτιλος* Arist. Acharn. 1082; geflügelt an einer schwarzfigurigen Vase, Gerhard, AV. 105/6 = Roschers Lex. 1, 1631; ungeflügelt an der Kypseloslade und auf archaischen Vasen (Gerhard, AV. 104. 107/8); Statuetten aus Cypern und Votivrelief von dort (S. 503).

2) Ath. Mitt. XIV T. 2/3; Eur. Hercf. 1271 f.

3) Hundertköpfig: Pind. O. 4, 8; Dithyrambos bei Arist. Nub. 336; Feuer: Aesch. Sept. 476 ff. Vgl. Hes. Theog. 820 ff.

4) Auf archaischen Vasen: Mayer, Titanen S. 275; Aeschyl. a. O.; Aristoph. Nub. 336.

5) Aigimios bei Schol. Eur. Phoen. 1133; schwarzfigurige Vase von Bomarzo: Ra. 3, 310 m. Abb.; unteritalische: Bnap. 3, 72 ff. T. 4 (das eine Gesicht ist unbärtig).

6) Über Darstellungen s. die Litteratur unter *Io*; Panofka, Argos Panoptes, Abh. d. preuss. Akad. 1835, m. 5 T.

7) O. Jahn, archäol. Beiträge S. 411 ff.

8) „Dreiäugig“: Artemidor. 1, 26 p. 28, 24 H. Über die Galateabilder: Jahn, archäol. Beitr. S. 411 ff.; Holland, Lpg. Stud. 7, 141 ff.; Sauer (S. 727).

9) W. Furtwängler, der reitende Charon, Pr. v. Konstanz 1849; G. Krüger, Ch. u. Thanatos, Pr. v. Charlottenburg 1866 m. 1 T.

10) Mylonas, Bch. 1877, 33 ff.; Collignon, catalogue zu Nr. 632; Benndorf, griech. u. sic. Vas. T. 27, 1; Dumont, céramiques T. 34. Greis: Eurip. Alc. 440.

11) Roschers Lex. 1, 886 f.

12) S. 576; Roschers Lex. 1, 1709 o.

Rundheit des Gesichtes und etwa die Nasenform von den gewöhnlichen Menschengesichtern abweichen.[1]) In ganzer Figur pflegen diese Schreckgestalten zu laufen, d. h. zu fliegen und haben wiederholt auch wirkliche Flügel.[2]) Die Litteratur bietet für die weiblichen die Namen Gorgonen,[3]) Harpyien und Lamia,[4]) für die männlichen etwa Phobos und Deimos (S. 834); das bekannte Schreckgesicht im besonderen heisst schon bei Homer Gorgoneion.[5]) Neben diesen orientalischen Märchen geht eine Sage einher, dass Medusa die Liebe Poseidons erweckte; dies schien die Vorstellung schöner Jungfrauen zu ergeben.[6]) Nun trat an die Stelle des Gorgoneions das schöne Medusenhaupt,[7]) welches dekorativ verwendet wird. Die Haare sind selbst Schlangenleiber oder mit solchen durchknotet; würden diese fehlen, so bliebe eine einfache Frauenmaske übrig; möglich wäre es, dass Medusa dann durch Flügel[8]) oder die toten Augen zu erkennen wäre („Medusa“ Ludovisi),[9]) indes wird in letzteren Bildern wie in Schlüters Masken eher eine Künstlerlaune zu finden sein. Mit den Gorgonen gehören die schlangenhaarigen Erinyen zusammen.[10]) Satyrn und Silene sind nur durch das Verschönerungswerk der Künstler in diese Reihe gekommen, folglich besser in die folgende Gruppe zu stellen. Es ist ja nun Zeit, zu den eigentlichen Mischwesen überzugehen, die wir vom archäologischen Standpunkte behandeln müssen.

Stiermänner und Mannsstiere sind im Mythus ungleich verteilt; einen Stierkopf hat Minotauros,[11]) dagegen ein bärtiges Gesicht und ein Stierleib zeichnen eine Anzahl der griechischen Flussgötter aus, welche man „Acheron“ zu benennen pflegt. Es ist möglich, dass sich auch Dionysosbilder darunter befinden. Einzelne gehörnte Köpfe sind nicht selten.[12]) Der Mannslöwe fehlt, dafür tritt der unter den Ramessiden (S. 458) aufgekommene Frauenlöwe, die Sphinx ein;[13]) wie im Orient, hat sie häufig Flügel.[14]) Seit dem Perserkrieg verlieren sich die orientalischen Formen und es bleibt ein schöner, wohlfrisierter Frauenkopf auf dem schlanken Leibe einer Löwin, da man gefährliche Courtisanen damit vergleicht.[15]) Der Löwenmann (mit Löwenkopf) ist am Kypseloskasten als Phobos bezeich-

1) Hieroglyphe der Hethiter: Tr. s. b. a. VII T. 3; Elektronmünze: Roschers Lex. 1, 1708.

2) Vier Flügel: männlicher Dämon, der zwei Wasservögel hält, auf Teller von Kamiros, Jhst. T. 6.

3) J. Six, de Gorgone, Amsterdam 1885, m. 4 T.; Gädechens, Hall. Encykl. 1, 74, 387 ff.; Furtwängler, Roschers Lex. 1, 1701 ff.

4) Lamia wetzt ihre Hauer im Volksmärchen (Hahn, griech. u. alb. Märchen 2, 181).

5) Il. *E* 741 = Od. *λ* 634.

6) Pindar. Pyth. 12, 6 ff.

7) Levezow, über die Entwicklung des Gorgonenideals in der Poesie u. bild. Kunst d. Alten, Abh. d. preuss. Akad. 1832, m. 5 T.; R. Gädechens, d. Medusenhaupt v. Blariacum, Bonn 1874, m. 1 T.; Brunn, Verh. der Phil.-Vers. zu Dessau 1885 u. Westermanns Monatshefte 1885, Dez.; Helbig, Rendiconti dell' accad. d. Lincei VI 2, 342 ff.

8) Z. B. auf rhodischer Münze (Mionnet, descr. III 162, 418); Medusa Rondanini in München: Phot. Bruckm. 239; Wolters 1597; ähnlich in Köln: das. 1598.

9) Phot. Bruckm. 238; Wolters 1419. Nach Helbig a. O. ist sie eine Erinys.

10) Dirke *ἐχιδνόκομος* Nonn. Dion. 8, 239.

11) Statue im Vatikan: Phot.; Helbig I Nr. 180; s. die Litteratur unter „Theseus“; Bronzerelief von Perugia: Wolters 175.

12) Wolters 56. 169; an Bronzeschilden von Corneto.

13) Milchhöfer, Ath. Mitt. 4, 45 ff.

14) Sphinx von Spata (S. 540); Münzen von Chios; Eurip. Phoen. 806. 1019. 1042, vgl. 809. 1027.

15) Stephani, Nimbus S. 79 u. CR. 1863. 152.

net.[1]) Häufiger kommen die Pferdemänner in der doppelten Gestalt vor, welche man im Orient findet (S. 447). An den menschlichen Leib ist hinten am Kreuz ein Pferderumpf angestückelt: Diese Darstellung der Kentauren,[2]) welche Homer Phēres nennt, herrscht in der vorpersischen Kunst.[3]) Hiebei kommen kleinere Varianten vor;[4]) nicht selten sind die Kentauren ithyphallisch. Später sucht man die beiden Leiber harmonischer zu verbinden, indem man den menschlichen Bestandteil auf die obere Hälfte des Körpers beschränkt.[5]) Von der Chironsage geht eine freundlichere Auffassung der Kentauren aus, welche ihnen ein regelrechtes Familienleben mit Frau und Kindern derselben Rasse zuschreibt, was zuerst Zeuxis darstellte (S. 632). Der einfacheren Form der Pferdemänner mit Pferdebeinen, Schweif und Ohren pflegen wir den Namen Silene oder Satyrn[6]) zu geben. Sie hausen nach der ursprünglichen Volkssage auf den Bergen und in den Wäldern, wie die Nymphen, und verüben allerlei Unfug; ausgeprägt ist ihr ithyphallischer Charakter. Indem aber die Silene und Satyrn in die Dionysossage hineinkommen, werden sie sozusagen von der Kultur beleckt. Die Pferdebeine machen menschlichen Platz, der Schweif reduziert sich auf ein Schwänzchen. Abgesehen vom Phallos, drückt jetzt der Kopf die tierischen Eigenschaften der Satyrn aus: spitze Ohren, vom Pferde oder Schwein[7]) hergenommen, eine platte aufstehende Ziegenbocknase[8]) (in welcher Form die Physiognomiker Sinnlichkeit ausgesprochen fanden) und noch manches andere[9]) verbanden sich mit bakchischen Kennzeichen, aufgedunsenen Wangen, rotem Gesicht und Bart[10]) und Epheu- oder Rebenkranz. Die Alter sonderten sich in Knabenalter (Satyriskos),[11]) Jünglingszeit (Satyr), gereiftes Alter (Silen, Marsyas) und Greisenalter (Papposilenos).[12]) Die Satyrn stecken voll Leben und Unruhe,[13]) voll Lüsternheit und Feigheit; die Silene halten sich an den Wein, der mit der Zeit schon ihren Leib aufgetrieben hat, und bedürfen oft jüngerer Stütze[14]) oder eines Lasttieres, um sich vorwärts bewegen zu können; Silen verlegt sich auch auf die Pflege des kleinen Dionysos.[15]) Harmlos sind

[1]) Paus. 5, 19, 4; kappadokisches Relief: Perrot, explor. de la Galatie T. 48 M.; etruskische Vase: Musée Napol. III. T. 59, 4.

[2]) Sauer, Roschers Lex. 2, 1074 ff.; in der Vasenmalerei: Colvin, Jhst. 1, 107 ff.

[3]) Am Kypseloskasten (Paus. 5, 19, 7); Vasen (z. B. Françoisvase; Collignon, catal. zu Nr. 328. 512; AZ. 1883 T. 10); Bronze- und Terrakottafiguren: Ross, arch. Aufs. I T. 6; M. II 29 u. ö.

[4]) Pferdefüsse an den menschlichen Beinen: A. 1863 T. E. — Mit heraushängender Zunge, rohe Figuren aus Cypern: Jahrb. d. preuss. Kunsts. 1889 Sp. VI; Ra. III 11, 81.

[5]) Z. B. im olympischen Westgiebel und im Fries von Assos.

[6]) Quaranta, la mitologia di Sileno illustr.; Furtwängler, A. 49, 232 ff. u. d. Satyr aus Pergamon, 40. Berl. Winckelmannspr.; Bulle, d. Silene in d. arch. Kunst d. Griechen, München 1893; Sittl, Würzburger Antiken, zu T. 1.

[7]) A. 1858, 313 A. 1.

[8]) Lucian. deor. conc. 4.

[9]) Hängende Drüsen (Kopf in der Villa Albani); Bockswarzen am Halse: Kopf in der Glyptothek Nr. 99; Haarbüschel an den Schläfen: Jahrb. 1, 273, vgl. Aristot. physiogn. 3.

[10]) Auf dem alexandrinischen Theater: Dioskor. Anthol. 7, 707, 3.

[11]) Z. B. zwei flötende im Louvre: Wolters 1501—2.

[12]) Z. B. Maske abgeb. Helbig, Wandgem. Nr. 1749; Statue: Sybel, Katalog 298.

[13]) Über ihre Tänze A. 1843, 268.

[14]) Zoëga I T. 4; Museo Pioclem. 4, 24; Museo di Mant. 25; mit zweien: DAK. II 36, 422; von zwei Satyrn auf einem Fell getragen: Matz-Duhn II 79, 2325; Fea, misc. 1, 98; vgl. Benndorf u. Schöne, lateran. Mus. S. 253; Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1869, 37.

[15]) Gruppe in Paris: Phot. Bruckm. 64.

aber diese Falstaffe nicht; ein hämischer Zug spielt um ihren Mund und ihr Blick deutet Reizbarkeit an. Nach der gröberen Auffassung, die auch im Satyrspiel beibehalten wurde, sind diese Gesellen am ganzen Rumpfe behaart; die Behaarung weicht dann auf die Brust[2]) und verschwindet ganz. In dem Masse als sie weicht, beschäftigt man sich mit der Kleidung des Satyrgeschlechtes; es erhält aus dem dionysischen Kult eine Tierhaut[3]) und führt Thyrsos und Tamburin.[4]) Praxiteles verschönert die jugendlichen Satyrn so sehr, dass sie schöne Jünglinge werden, an denen die kleinen Residuen tierischer Natur fast wie Schönheitspflästerchen wirken,[5]) manchmal verschwindet das Schwänzchen ganz.[6]) Zum Satyr kommt nun ausser dem jungen Satyr (Satyriskos) die Satyrfrau (Satyra).[7]) Satyrn und Maenaden stellt man, von Dionysos abgesondert, gewöhnlich bei der Weinlese[8]) oder einem Winzerfeste dar; die Maenade[9]) entspricht wohl in der Kleidung dem Dionysos und seinen Begleitern hat aber nichts tierisches an sich. Wegen des Satyrspiels fügen die Vasenmaler oft Satyrn in heroische und selbst Genre-Szenen[10]) als komisches Element ein. Marsyas[11]) sondert sich von dieser heiteren Schaar durch sein tragisches Ende ab. In der Kaiserzeit sinken die Satyrn wieder zu Waldteufeln herab, werden mit den Panen verwechselt[12]) und erhalten bald dies bald jenes unnatürliche Abzeichen.[13]) Der Mannswidder fehlt, der Widdermann dagegen heisst Zeus Ammon.[14]) Der ziegenfüssige Pan, der auch Ziegenhörner hat und im Gesicht[15]) an einen Bock erinnert, kommt sogar im Kultus vor; er erscheint als Hirte mit der Syrinx[16]) und gesellt sich mit der Zeit Panweibchen und Panisken zu.[17]) Mit ihm kämpft Eros.[18]) Doch erscheint Pan zuweilen ganz menschlich gebildet[19]) oder nur mit Hörnchen und etwa auch ziegenohrig.[20]) Die arkadische Fichte ist ihm geheiligt.[21]) Der hasen-

[1]) Ordinäre Silenbüste: Phot. Bruckm. 198.

[2]) Martha, catalogue Nr. 663.

[3]) Löwenhaut: Welcker, alte Denkm. 2, 124; Verz. d. Würzb. Antikensamml. 1, 12, 3; *στικτὸν δέρμα* Nonn. Dion. 11, 353.

[4]) Nonn. Dion. 11, 125.

[5]) S. 644; ludovisischer Satyr mit Binde und Traubenkranz, Phot. Bruckm. 376; halb einnickend, Bronze von Herculaneum: Heliogr. Rayet.

[6]) Helbig, AZ. 22, 168.

[7]) Benndorf u. Schöne, lateran. Museum S. 86; Wieseler, weibliche Satyrn u. Pane in d. Kunst d. Griechen u. Römer, Gött. Gel. Nachr. 1890 S. 385 ff.

[8]) An einem Silberbecher Anacreont. 3, 12 ff.

[9]) Rapp, Rhein. Mus. N. F. 27, 581 ff.; Fell, Schlangen im Haar (Eur. Bacch. 103 f.; Hor. c. 2, 19, 19 f.) und als Gürtel (Eur. a. O. 696, vgl. Catull. 64, 258); sie sind auf Löwen gelagert: Nonn. Dion. 11, 127.

[10]) Froehner, notice p. 103 ff. u. les musées de France S. 13, 2 zu T. 3.

[11]) Stephani, Bull. hist.-phil. de l'Acad. II 269 = Mél. grécorom. 1, 539.

[12]) Lucret. 4, 580; Horat. c. 2, 19, 4; Anth. Planud. 1, 15 u. ö.; daher Pan mit rotem Gesicht: Verg. ecl. 10, 27; Sil. 13, 332.

[13]) Hörner: CR. 1874, 66 ff.; Nonn. Dion. 10, 209. 11, 352; Widderhörner: O. Jahn, Lauersforter Phalerae S. 10 ff.; geflügelt: Benndorf u. Schöne a. O. S. 305.

[14]) Lepsius, Ztsch. f. äg. Spr. 1877, 8 ff.; Overbeck II 1, 273 ff. Über Satyrn mit Widderhörnern s. A. 13; weibliche Maske: A. 1847, 222 ff. T. L (angeblich Arne).

[15]) Grotesk, im Vatikan: Phot. Bruckm. 199.

[16]) Myrinos Anth. Pal. 7, 703, 3; Anth. Plan. 1, 17, 2; Pektis und Flöten: Nonn. Dion. 11, 124. Über Pan auf Nymphenreliefs S. 826.

[17]) Über weibliche Pane Wieseler (s. A. 7); Panweibchen: Phot. Bruckm. 391; Wolters 1508; Helbig II Nr. 770; Pansherme mit Früchten, Kind auf der Schulter: Phot., Deutung bezweifelt von Helbig I Nr. 636.

[18]) Brunn, A. 1849, 370; Helbig, Wandgemälde Nr. 404—7; B. 1874, 89.

[19]) Preller-Robert 1, 746 A. 1.

[20]) Helbig I Nr. 389.

[21]) Nonn. Dion. 2, 85.

köpfige Mann fehlt in der Mythologie der historischen Zeit,[1]) ebenso der pferdeköpfige.[2]) Die Schlange mit Männerkopf ist selten;[3]) mit Mädchenkopf ist sie eine späte Umbildung der Hydra (S. 717). Hingegen kommen häufig Männer mit Schlangenbeinen vor, deren Name für die ältere Zeit nicht feststeht;[4]) später denkt man sich so den Typhon (S. 838) und die Giganten. Um den Schrecken zu erhöhen, gehen die Schlangenleiber wieder in drohend aufgesperrte Köpfe aus.[5]) Freundlicher sieht der königliche Heros Kekrops aus.[6]) Das weibliche Gegenstück heisst Echidna[7]) oder Skylla.[8]) Mannsvögel kommen nur gelegentlich in dekorativen Werken des orientalisierenden Stiles vor; häufiger sind die Frauenvögel, welche die griechische Sage teils Harpyien,[9]) teils Sirenen[10]) nennt; bei Homer sind die letzteren jedoch ganz menschlich gebildet,[11]) desgleichen haben die Harpyien oft vom Vogel nichts als Flügel. Die Varietäten der Frauenvögel beruhen auf dem Verhältnis von Frau und Vogel, ob erstere nur den Kopf[12]) oder auch Brust und Arme herleiht (wie am sogenannten Harpyienmonument und an Werken freien Stiles), ferner auf der Zeichnung des Vogelleibes, welcher manchmal unnatürlich stilisiert ist und ausnahmsweise von der Taube stammt.[13]) Ausserhalb Griechenlands bedeuten jene Wundervögel zuweilen Seelen.[14]) Im ägäischen Meere endlich lieferten die Seeleute den Dichtern und Künstlern ein reiches Material, um Fischmenschen der verschiedensten Art zu ersinnen.[15]) Der Fischmann heisst bei den Griechen Triton,[16]) ist aber im ganzen Mittelmeer bekannt;[17]) ebenso alt ist die Sage von den fischschwänzigen Meerfrauen,[18])

---

[1]) Milchhöfer, AZ. 1882, 286; nordsyrischer Cylinder: Lajard, Mithra T. 29, 1.

[2]) Vgl. Milchhöfer's Anfänge der griechischen Kunst; litterarisch werden diese Wesen nur in Indien erwähnt.

[3]) Reliefs: Fabretti, inscr. S. 471; Descr. de l'Egypte, Antiq. V 69 Nr. 11; [Muratori, thes. inscr. p. 20 Nr. 4, ligorianisch;] Lampe: Passeri, lucernae III 70.

[4]) Z. B. Vase: Micali, mon. ined. T. 37, 2 = DAK. II Nr. 850; Spiegel: Gerhard, Spiegel I T. 30, 1 (mit Strahlenkranz).

[5]) Giganten in Pergamon; Naev. fr. 20 B.; Nonn. Dion. 1, 80. 173; Typhon Nonn. Dion. 1, 158 ff.

[6]) Stephani, CR. 1872, 43 ff.; athenisches Thonrelief: Wolters 140; Citate des 5. Jahrhunderts: Roschers Lex. 2, 1019. Ganz menschlich auf athenischen Vasen M. 1, 10; CR. 1872 T. 1, vgl. Philoch. fr. 10. — Jüngling: Stele von Bologna, Zannoni 44, 2 (Wolters 171).

[7]) Hes. Th. 300. Am amykläischen Thron war ein Paar von Schlangenmenschen.

[8]) A. 29, 220 ff. T. FG. M. III 52. 53.

[9]) Luynes A. 1845, 1 ff.; Cerquand, Ra. n. s. 2, 18 ff.; Jahn, arch. Beitr. S. 101 f.; Jhst. 13, 103 ff.; Engelmann, Roschers Lex. 1, 1846 f.

[10]) Brunet, Ra. 1853, 736 ff.; G. Kastner, les Sirènes, Paris m. 11 T.; H. Schrader, d. S., Berlin 1868; Stephani, CR. 1866, 31 ff. 1880, 80 ff.; Bolte, de mon. ad Odysseam pert. S. 25 ff.; an Grabsteinen mit der Totenklage beschäftigt: Friedländer, de sepulcralibus anaglyphis p. 32 ff.; Stephani, CR. 1866, 50 ff.; Collignon, catal. zu 344.

[11]) Ebenso an etruskischen Urnen (Brunn, urne I T. 90 ff.).

[12]) Harpyien: Langbehn, Flügelgestalten S. 46 f.; eirunder Leib ohne Schweif am Harpyienmonument in Xanthos und einer Alabasterschale von Naukratis (Archäol. Ges. 1894, Febr.).

[13]) Terrakotten aus Rhodos: AA. 1865, 9.

[14]) In Ägypten (S. 433); Wandgemälde von Caere.

[15]) O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1854, 169 ff. 186 ff.; Brunn, griechische Götterideale S. 68 ff.

[16]) F. R. Dressler, Triton u. d. Tritonen in der Litt. u. Kunst d. Griechen u. Römer, I. Pr. v. Wurzen 1892; O. Rossbach, griech. Antiken S. 40 ff.; J. Escher, Triton u. seine Bekämpfung durch Herakles, Diss. v. Lpg. 1890. Triton hat die weiten Nüstern des Tauchers (vgl. Ross, Inselr. 2, 103).

[17]) Z. B. am Fries von Assos, in Perugia (Wolters 173) und Bologna (Zannoni 44, 2; Wolters 171).

[18]) Rundfigur von Perugia: Wolters 186.

welche die zweite Erscheinungsform der Nereiden sind.[1]) Durch figurenreiche Darstellungen der Anadyomene, des Zuges der Nereiden zu Achilleus (S. 825), vielleicht auch der Hochzeit Poseidons[2]) gewinnt der Gedanke eines Meerthiasos, welchem ohnehin die ein Schiff begleitende Schaar hüpfender Delphine zum Vorbild dienen konnte, Boden. Die Göttinen und die schönen Nereiden werden auf dem Rücken von Tritonen,[3]) Meerkentauren,[4]) Delphinen, Seepferden (Hippokampen), -löwen,[5]) -panthern, -greifen und -drachen dahin getragen;[6]) die Musik machen die Tritone auf grossen, gewundenen Muscheln.[7]) So kommt in die Meerwesen ein gewisser ekstatischer Zug, der in Blick und Haltung des Kopfes ausgedrückt ist;[8]) äusserlich aber deuten Algen und Flechten, die einen Teil des Leibes überziehen,[9]) ihren Aufenthaltsort an.

Unter dem Einflusse orientalischer Spekulation werden auch Personifikationen aus verschiedenen Wesen zusammengesetzt, z. B. der Gott Aion.[10])

397. Schliesslich ist auch noch über die Untiere und Ungeheuer der alten Sage einiges zu bemerken. Diese Schar wechselt in den schon zur mykenischen Zeit auf den Inselsteinen (S. 475) nachweisbaren Märchen unaufhörlich ihre Gestalt wie die Märchen selbst; gelegentlich finden wir geflügelte Schlangen, Schweine und Löwen,[11]) geflügelte und gehörnte Panther,[12]) Schlangen mit Hörnern[13]) und Widderköpfen,[14]) Ziegen mit Schlange als Schweif[15]) und manch' ärgeres Mixtumcompositum, dem ein passender Name fehlt.[16]) Der Tragelaphos und der Hippalektryon[17]) wurden durch die asiatischen Teppiche verbreitet und nicht minder das Einhorn, welches nur einem Missverständnis altorientalischer Stierbilder seinen Ursprung verdankt.[18]) Der Vogel Phoenix ist durch ägyptische Sagen be-

---

[1]) Vgl. Brunet, Ra. 1853, 736 ff.; Nereide grün und in zwei Schlangen auslaufend: Val. Fl. 6, 40 ff. Letzteres scheint von Skylla entlehnt (S. 842).

[2]) S. das angeblich skopasische (S. 649) Münchner Relief.

[3]) Nonn. Dion. 1, 59. 6, 293.

[4]) Im Vatikan: Phot. Bruckm. 139; Helbig I Nr. 178; Seekentaurin, an der kapitolinischen Tensa: Helbig I 548.

[5]) Nonn. Dion. 6, 263.

[6]) Eine reiche Beispielsammlung geben die monumenti di Perugia von Conestabile; Aphrodite: das. T. 3—14; Mosaik Giorn. d. scavi di Pomp. n. s. 2, 42; Ciste M. VI/VII T. 63; Nonn. Dion. 1, 59; Claudian. nupt. Hon. 37; Sidon. carm. 3, 34 ff.; verhüllte Gestalt: Stuckrelief, M. VI/VII T. 43 d 3. Verschiedene neue Seeungeheuer finden wir in den kampanischen Wandgemälden (z. B. MB. 10, 8. 19).

[7]) Nonn. Dion. 1, 62. 6, 275.

[8]) Maffei, Verona ill. I p. V; Millin, gall. myth. 49, 303; Conze, Gött. Gel. Anz. 1866, 1138 ff.; Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1879 II S. 8. — S. auch Tölken, über d. symbolische Personifikation der Meeresstille in plastischer Darst., Berliner Kunstblatt 1828, 8 ff.

[9]) Im Konservatorenpalast: Phot.; Bronzebüste in London: Phot. Bruckm. 138; bärtig mit Hörnern im Vatikan: das. 136; angebliche Statue mit sehr grossen Ohren im Vatikan: das. 137.

[10]) Zoëga, Abhandl. S. 187 ff.; DAK. 2, 967; Baumeisters Denkm. S. 32; frugifer Arnob. VI p. 86; Greis: Nonn. Dion. 7, 22 ff.

[11]) Schlangen: an Demeters Wagen, Nonn. Dion. 6, 118 (Rigveda 1, 182, 7); Schwein: auf Münzen von Klazomenai; Löwe, Steinfigur im Hügel von Poggio Gajella, B. 1841, 9.

[12]) Woburn marbles 11.

[13]) Auf Cypern: Ra. III 11, 80 m. Abb.; s. die Geographen über Cyperns Namen *Κεράστεια, -ία*; vgl. Nonn. Dion. 5, 164 f. 6, 192.

[14]) DAK. 30, 337 c; Ath. Mitt. 8, 141.

[15]) Vase: Micali, stor. 20, 1; pompejanisches Wandgemälde: Giorn. d. scavi di Pomp. n. s. II T. 4.

[16]) S. 588.

[17]) Skulpturen der Akropolis; Münchner Vase Nr. 86; vgl. Roscher, Lex. 1, 2663 ff.

[18]) S. 452 f.; R. Brown, the unicorn, London 1881.

kannt.[1]) Nur wenige Gestalten gewinnen ein wirklich poetischkünstlerisches Leben. Hydra[2]) und Kerberos[3]) erhalten durch die Dichter bis zu 50 und 100 Köpfen; die Zeichner müssen sich mit weniger begnügen und ziehen bei letzterem die Variante vor, er habe drei Köpfe,[4]) welche Zahl auch bis auf zwei vermindert wird.[5]) In den Heraklesmetopen von Olympia hat er vielleicht nur einen Kopf. Statt des Schweifes bäumt sich eine Schlange auf;[6]) die Schlangenhaare dagegen verbleiben dem poetischen Apparat.[7]) Mit dem Kerberos ist der Hund des Geryones verwandt.[8]) In der Heraklessage hat der Hesperidendrache zuweilen zwei oder drei Köpfe.[9]) Zur Bellerophonsage gehören das Flügelross Pegasos[10]) und die Chimaira, welche nach dem bekannten homerischen Verse aus Löwe, Ziege (natürlich der wilden!) und Schlange gemischt ist; man muss sie zu den oben berührten abenteuerlichen Mischungen rechnen.[11]) Schliesslich entspringt durch vielfältig variierte Mittelstufen aus dem ägyptischen Adlerlöwen (S. 458) der adlerköpfige geflügelte Löwe, welchen wir vom griechischen Gryps Greif zu nennen pflegen.[12]) Durch die Hyperboreersagen fällt auf ihn ein geheimnisvolles Licht; er wird, zumal unter den Kaisern, Apollo (S. 817) und Abstraktionen (S. 835) beigegeben und in der Dekoration Stiere niederreissend und mit Arimaspen kämpfend, vielfältig verwendet.

398. Die Götter und Untiere erschöpfen das Gebiet des Nicht-Wirklichen und Nicht-Sichtbaren, für das der Künstler verständliche Formen schaffen muss, nicht vollständig, denn es bleibt noch die Darstellung der Seelen und der wunderbaren Vorgänge übrig. Die Geister der Verstorbenen werden zwiespältig aufgefasst: Denen, die sie nicht fürchten, erscheinen sie als kleine geflügelte Wesen, einst als Vögel mit Menschenköpfen,[13]) dann als kleine geflügelte Menschen[14]) — Kriegern fehlen die Flügel —, später ähnlich den Eroten.[15]) Doch nicht immer behielt der

[1]) P. Cassel, der Phoenix u. seine Aera, Berlin 1879.

[2]) Welcker, alte Denkm. 3, 357 f. T. 6; Clem. Konitzer, Herakles und die Hydra, Breslau 1861; Furtwängler, Roschers Lex. 1, 2198 f. 2224. 2243; P. J. Meier, Athen. Mitt. 10, 237 f. 322 f.; Studniczka das. 11, 61 f.; O. Rossbach, griech. Antiken S. 5 ff.

[3]) Auf Münzen von Etrurien (Ra. n. s. 38, 28 ff.), Elea in Epirus (Brit. M. T. 18, 11), Cumae (Carelli T. 71, 23) und Kyzikos; vgl. Immisch, Roschers Lex. 2, 1125 ff.

[4]) Soph. Trach. 1106; Hor. c. 2, 19, 31. [3, 11, 20;] Ovid met. 10, 21; Sen. Herc. f. 784; Fulgent. myth. 1, 27; Tzetzes u. A.

[5]) Schwarzfigurige Vasen: Gerhard, AV. 97; Inghirami, vasi fitt. 40. 136; Collignon, catal. 271.

[6]) Vgl. Tibull. 3, 4, 87; Sen. Herc. f. 787.

[7]) [Hor. c. 3, 11, 17 f.;] Ovid. met. 10, 21; Sen. Herc. f. 785 f.

[8]) Dreiköpfig z. B. an dem kyprischen Geryonesrelief.

[9]) d'Hancarville III 94; de Witte, cabinet Durand Nr. 310.

[10]) B. Thorlacius, de Pegasi equi coelestis mytho Graeco, Havniae 1819; Münzbild des Geldes von Korinth und seinen Kolonien.

[11]) Meistens wird sie als „Missverständnis" erklärt, doch auf sehr verschiedene Weise: Clermont-Ganneau, J. asiat. 1878 S. XXIII f. (imagerie phénicienne I. 1880) (Löwe der einen Hirsch verschluckt); Milchhöfer, Anfänge der griech. Kunst S. 81 ff. (Löwe vor einer Ziege oder Gazelle); Benndorf, Trysa S. 61 ff. m. Abb. (assyrischer Flügelstier).

[12]) Furtwängler, Roschers Lex. 1, 1742 ff.

[13]) Wie in Ägypten, S. 433.

[14]) Z. B. bei Darstellung der Seelenwägung in der Ilias und der des toten Patroklos; ferner auf der „kyrenischen" Vase, welche angeblich Kyrene, thatsächlich aber Persephone darstellt; vgl. auch Crusius, Roschers Lex. 2, 1141 ff.

[15]) Jahn, archäol. Beiträge S. 128 ff.; Pottier, étude sur l. lécythes p. 75 ff.

Tod seine freundliche Gestalt. Die Verstorbenen, insoferne sie in der Unterwelt keine Ruhe haben und die Überlebenden beunruhigen, also, lateinisch ausgedrückt, die Larven, Lemuren u. dgl. sind Skelette oder Totenköpfe.[1]) Diesen zwiespältigen Vorstellungen der Leute steht die philosophische Idee der Seele gegenüber, welche man mit dem Schmetterling vergleicht. Die personifizierte Psyche[2]) ist also ein Mädchen mit Schmetterlingsflügeln; eine Art Leben, freilich nur symbolisch, gewinnt sie im Verhältnis zu Eros, welcher sie brüderlich liebkost — dieses stellen die in der Diadochenzeit erfundenen Gruppen von Amor und Psyche dar[3]) — oder peinigt. Das Wunder an sich (in Einzelfiguren) tritt als Verwandlung auf. Dieser Ideenkreis, welcher im alexandrinischen Zeitalter fleissig gepflegt wurde, ist in der Kunst meist nur anzudeuten. Aktaion z. B. hat in der selinuntischen Metope ein Hirschfell um; die meisten Zeichner lassen ihm nach dem Muster des Theaterkostüms Hörner spriessen, nach denen er auch wohl greift.[4]) Doch gab es antike Berninis, welche der Übergang des Frauenleibes und Knabenkörpers in einen Strauch reizte, und so finden wir die Daphne- und Ampelossage auch mit einer wirklichen Verwandlung dargestellt.[5]) Indes begegnet hier auch ein alter Kunstgriff, dass man nämlich den Lorbeer neben Daphne aufspriessen lässt, wie einst die Tiere, in welche sich die mit Peleus ringende Thetis verwandelte, neben ihr erschienen.[6]) Da das Wunder meist in dem Eingreifen einer höheren Macht besteht, sind alle Szenen hervorzuheben, in denen die Götter sichtbar unter den Sterblichen erscheinen; nach homerischer und hesiodischer Anschauung ist dies aber eine Gnade, die sie ihren Günstlingen erweisen, so dass in alter Zeit schon ihr blosses Verweilen neben einem Helden genügt, damit der Beschauer den göttlichen Schutz erkenne, z. B. steht Athena oft hinter Herakles, während sie im Aeginetengiebel der Griechenseite leicht zugekehrt ist. In der Diadochenzeit verwendet man jedoch die zusehenden Götter viel freigebiger, ja sogar an Stelle blosser Zuschauer.[7]) Schon viel früher waren kräftigere Ausdrucksweisen ersonnen worden. Aus dem Volksglauben geht der Gedanke hervor, dass der Gott schützend seine Hand über etwas hält, wie der Soldat den Schild über einen gefährdeten Kameraden.[8]) Zu einer geschlossenen Gruppe führt die

[1]) Olfers, Abh. d. preuss. Akad. 1830, 36; Stephani, CR. 1863, 249 ff.; Treu, de ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus, Diss. v. Gött., Berlin 1874 u. AA. 1889, 106 f.; Rich. Hirsch, de animarum apud antiquos imaginibus, Lpg. 1889; vgl. Petron. 34.

[2]) A. Conze, de Psyches imaginibus, Berlin 1855; P. Primer, de Cupidine et Psyche, Breslau 1875; Stephani, CR. 1877, 160 ff.; M. Collignon, essai sur les mon. grecs et rom. relatifs au mythe de Psyche, Paris 1877; Wolters, AZ. 1884, 1 ff.; Furtwängler, Jahrb. 3, 73 f., Samml. Sabouroff zu T. 135 u. Roschers Lex. 1, 1370 f.

[3]) s. A. 2; Gruppe auf dem Kapitol (Phot. Bruckm. 375).

[4]) Es scheint noch eine dritte Vorstellung gegeben zu haben, nämlich Hirsch mit menschlichem Haupt (Nonn. D. 5, 527 ff.).

[5]) Daphne: Statue in der Villa Borghese: Clarac 540 b. 966 c; vgl. Braun, Ra. 2, 683; in Wandgemälden (Helbig 206 ff.) nur angedeutet; Verwandlung der Heliaden: Philostr. im. 1, 11; vgl. Roschers Lex. 1, 1984; Ampelos?: Gruppe in London (S. 821, 4).

[6]) Overbeck, Gallerie T. 7. 8.

[7]) S. 668; L. Bloch, d. zuschauenden Götter in den rotfigurigen Vasengemälden des malerischen Stils, München 1888; vgl. Nonn. Dion. 5, 296 ff.

[8]) Sittl, Gebärden S. 319 ff.

Auflegung einer Hand,[1]) welche schon ganz vertrauliche Gestalt annimmt.[2]) Besonders bezeichnend ist die Berührung bei den Heilgöttern.[3]) Mütterlichen Gottheiten gegenüber kann der Beschützte zum Kinde werden, wie z. B. der Pharao auf Isis' Knieen sitzt oder von ihr gesäugt wird. Dieser orientalische Gedanke[4]) ist zu Ehren des Alkibiades nach Griechenland verpflanzt worden.[5]) Dortselbst jedoch ist die Bekränzung mit einem Laubkranz oder einer Stirnbinde heimisch.[6]) Manchmal kränzt eine der hohen Gottheiten ihren Liebling;[7]) wenn eine Liebesangelegenheit vorliegt, reicht ein Eros die Auszeichnung oder Eroten umschwärmen die Szene.[8]) Gewöhnlich jedoch erscheint Nike (S. 834), und zwar oft nicht den Figuren ebenbürtig, sondern verkleinert in der Luft schwebend.[9]) Dem Regenten lenkt sie den Triumphwagen;[10]) Fortuna reicht ihrem Liebling das Füllhorn.[11]) Im Kriege kämpfen Götter und Heroen leibhaftig mit.[12]) Manchen personifizierten Gottheiten, wie den Erinyen (S. 832), den Eileithyien,[13]) dem Schlafgott (S. 835) und den Leidenschaften eignen gewisse Bewegungen, welche mit ihrer Symbolik zusammenhängen.[14]) Eroten schweben wie Nike in der Luft (oft eine Siegerbinde haltend), umarmen Frauen, setzen sich ihnen auf den Schoss oder auf den Arm, helfen bei der Toilette, schieben die Zögernden vorwärts, weisen auf den Gegenstand ihrer Wünsche u. dgl.[15]) Peitho handelt zurückhaltender. Dagegen wirkt der volle Anthropomorphismus in dem Willen des Götterkönigs, denn auch dieser abstrakte Begriff findet seinen sinnfälligen Ausdruck. Hie und da wohnt Zeus persönlich einer Handlung bei (z. B. in der Sage vom Parisurteil). Häufiger jedoch vertritt sein Herold Hermes die Stelle des Weltherrschers, namentlich wenn es irgend einen Weg zu weisen gilt; z. B. führt er die Göttinen zu Paris und leitet Herakles nach den nahen und fernen Stätten seiner Heldenthaten.

399. Dieser Abschnitt ist wegen der Entwicklungsgeschichte unserer Wissenschaft vorangestellt worden. Systematisch dagegen gehört vor denselben die einfache Kunstsprache, welche ihre eigene Grammatik hat. Ohne die Ähnlichkeiten übertreiben zu wollen, kann man doch viele Analogien mit der Sprache feststellen; wir müssen wiederholen, dass die Exegese auf eine Umsetzung des Bildes in Worte hinausläuft. Die dargestellten Personen entsprechen den Substantiven, und zwar den einfachen, wenn sie kein charakteristisches Abzeichen an sich haben, welches mit einem Attribut zu vergleichen ist. Jene Personen sind in einem Zustand

[1]) Das. S. 327 f.; z. B. Athena bei Hellas, an der Dareiosvase; Aphrodite bei Paris (Baumeisters Denkm. S. 1162).

[2]) Eros und Paris: Baumeister 636.

[3]) Sittl a. O. S. 323 f.

[4]) Z. B. Osee 11, 3.

[5]) S. 632; verallgemeinert in der Kurotrophos: Roscher, Lex. 2, 1628 ff.

[6]) Ebenso in der Dichtersprache z. B. Eurip. Iph. T. 12 f. Suppl. 314 f.

[7]) Z. B. Poseidon den Lysandros (Paus. 10, 9, 7).

[8]) Z. B. plastisch: Raub einer Nymphe durch einen Triton, im Vatikan.

[9]) Vgl. Tibull. 2, 5, 45,

[10]) Symmach. or. 1, 4.

[11]) Ammian. 22, 9, 1.

[12]) Giebel von Aigina; Marathonschlacht in der Stoa Poikile.

[13]) Sie öffnen die Hand zur Geburt: Roschers Lex. 1, 1220 f.; Sittl, Gebärden S. 322 f.

[14]) Gegen Lykurgos wird ein Treibstachel erhoben (Körte S. 23 ff.).

[15]) S. Furtwängler's Eros u. Sittl, Gebärden S. 284 ff., 331 ff.

oder in einer unabhängigen Handlung begriffen (Subjekt und Verbum), oder letztere erstreckt sich auf eine andere Person (Subjekt, Verbum, Objekt). Den Adverbien und Präpositionalbestimmungen gleichen die Anzeichen des Ortes, der Zeit und der Art und Weise. Figurenreichere Bilder sind die Perioden der Kunst und ihre sog. Cyklen vollständige Erzählungen.

Über die Personen an sich hat der Exeget nichts besonderes zu bemerken; es handelt sich eben zunächst um Geschlecht und Alter, sowie die gewöhnliche zeitgenössische Kleidung.[1]) Ältere Leute pflegen einen Stock zu tragen, den sie im Stehen unter die Achsel stemmen.[2]) Kleine Kinder saugen am Finger.[3]) Sodann beginnt aber die Scheidung nach Ständen. Über die Götter ist bereits gehandelt. Die Heroen kennzeichnet das Ritterpferd nur im Kultus;[4]) daher sind beide Dioskuren[5]) beritten und erscheinen ursprünglich wie einfache Ritter mit Speer und Hut (Petasos oder Pilos); individuelle Abzeichen bekamen sie später durch die bekannten Sagen, nämlich den Palmzweig als Siegesbotschaft, weisse Pferde und die Sterne über dem Haupte, während die Kegelhüte auf die Eierschalen gedeutet wurden. Seit der Peisistratidenzeit erkennt man Heroen immer häufiger an ihrer „idealen" Kleidung, indem sie nicht in der üblichen erscheinen, sondern sich auf Chlamys oder Himation beschränken und überhaupt gar kein Kleidungsstück notwendig haben. Herakles dagegen, der ehemals in der einheimischen Sage ein Krieger wie die anderen gewesen war, erhält nun ein eigenes Kostüm orientalischen Ursprungs, aus Löwenhaut, Keule und Bogen bestehend;[6]) dasselbe imputieren die Athener ihrem Lieblingshelden Theseus.[7]) Herakles wird zwar vielfältig wie ein Gott aufgefasst; aber nicht idealisiert; im Gegenteil stellen manche seine Leistungen zu dem unschönen Äusseren und der untersetzten Gestalt in Gegensatz.[8]) Dichtersage und Volksmärchen oder Komödienwitz veranlassen würdigere und ordinärere, düstere[9]) und heitere Darstellungen. Das Füllhorn[10]) erinnert an den Kampf mit Acheloos. Eine dritte Individualität, allerdings zweiten Ranges ist der Arkadier Ankaios mit Bärenfell und Doppelaxt.[11]) Die Könige und ihre Frauen haben als Auszeichnung die Binde im Haar[12]) und das Scepter, welches oft ein Adler bekrönt.[13]) Die „Weltherrscher" legen sich die Erdkugel bei[14]) und den Strahlen-

[1]) Es wäre kaum nötig gewesen, die Worte „Manteljüngling" und „Mantelgreis" zu schaffen.

[2]) Z. B. Wolters 20. 21. 46.

[3]) Dieser Typus ist ägyptisch und altgriechisch (Ath. Mitt. 2, 297).

[4]) Deneken, Roschers Lex. 1, 2582 f.

[5]) Furtwängler, Roschers Lex. 1, 1173 ff. Hauptstelle Lucian. dial. deor. 26, 1 (Polydeukes erkennt man als Faustkämpfer).

[6]) Megakleides (bei Ath. 12, 512 f) beobachtete, dass er bei Homer und Xanthos Hoplit sei, bei Stesichoros aber schon die gewöhnliche Tracht habe; andere schreiben die Priorität dem Panyasis zu. Vgl. über die Typen Furtwängler, Roschers Lex. 1, 2135 ff.

[7]) Stephani, der Kampf zwischen Theseus und Minotauros S. 45 ff.

[8]) Pindar Isthm. 3, 68 *ὀνοτὸς μὲν ἰδέσθαι καὶ μορφὰν βραχύς*; hässlich in dem Giebelrelief der Akropolis (S. 541); enorm breite Brust und breiter Nacken: Val. Flacc. 2, 490 ff.

[9]) S. noch Prudent. perist. 10, 283.

[10]) Furtwängler a. O. 2186 ff.

[11]) Jahn, B. 1846, 131; Ber. d. sächs. Ges. 1848 II 126; A. 40, 324; CR. 1867, 58 ff., 80 ff.

[12]) Verg. Aen. 7, 352.

[13]) Sittl, Adler und Weltkugel S. 14 f., 19 f.

[14]) Sittl a. O. S. 48 ff.

kranz,[1]) von welchem die später übliche Form der Krone stammt. Unter den Kaisern werden die Julier individualisiert; Venus gibt ihnen Eros bei[2]) und über der Stirne Cäsars wird ein Stern abgebildet.[3]) Den Priester kennzeichnet ebenfalls die Binde, welche das lange Haar umgibt; ausnahmsweise ist auf dem Stabe der Adler durch ein Tempelchen ersetzt.[4]) Die Priesterin führt den dieterichartigen Tempelschlüssel in der Hand.[5]) Die eigentliche Amtstracht der verschiedenen Arten von Gottesdienerinen sollten uns die „Antiquitäten" lehren.[6]) Die Maenaden (S. 821) müssen wir aber wegen ihres häufigen Vorkommens auch hier erwähnen; sie stürmen oder tanzen daher mit dem Thyrsos oder auch Tieren in der Hand, mit Fellen umgürtet, das gelöste Haar im Winde flatternd, während der zurückgeworfene Kopf die bakchantische Ekstase ausdrückt.[7]) Zu den Schützlingen der Gottheit gehören auch die Teilnehmer an den Agonen der Feste. Die Athleten freilich legen alle Kleider ab, weshalb sie als Sieger nur mit der Binde[8]) oder dem Siegessymbole (Apfel, Zweig) in der Hand auftreten. Auf die Unbequemlichkeiten der Athletik wird nur manchmal hingedeutet; Faustkämpfer haben zerschlagene Ohren.[9]) Die Knöchelringe[10]) scheinen ein orthopädisches Mittel gewesen zu sein, welches jedoch nicht bloss für den Läufer, sondern auch für den Soldaten passt; die Statue des Museo Boncompagni wird aber wohl den schnellen Achilleus, nicht Ares darstellen.[11]) Analog ist die Infibulation Athleten, Schauspielern und Sängern gemeinsam.[12]) Die Wagenlenker dagegen tragen herkömmlicherweise einen Talar mit oder ohne Ärmel, manchmal durch Kreuzbänder zusammengehalten.[13]) Die Kitharöden haben das lange faltige Frauengewand mit breitem Gürtel und gesticktem Einsatz, welches von den Bildern des Apollon Musagetes her wohlbekannt ist.[14]) Schauspieler treten natürlich in dem entsprechenden Ornate auf. Den Dichter, der manchen Sieg davon getragen, kennzeichnet wie den Sieger die Kopfbinde[15]) oder mit Rücksicht auf die dionysischen Agone von Athen der Epheukranz.[16]) Die Plastik liebt aber, dem poetischen wie dem prosa-

[1]) Serv. Verg. Aen. 3, 387. Das Vorbild gaben die Diadochenbilder, den Anstoss vielleicht die Vision des Vaters des Augustus (Sueton. Aug. 94 p. 80, 5 Roth).

[2]) Augustus von Prima Porta; Julia: Martial. 6, 13.

[3]) Sueton. Jul. 88.

[4]) Bei Teiresias Wiener Vorlegebl. 1889 T. 9, 6.

[5]) AZ. 22, 152. 35, 18; vgl. Roschers Lex. 2, u. *Kleiduchos;* Olivenzweig Verg. Aen. 7, 418.

[6]) Bei athenischen Opfern Talar: Parthenonfries; Sybel, Katalog 153. 2130; Berlin Nr. 945; Mysterienpriester von Eleusis: Strube, Studien S. 26 ff.; Töpffer, att. Genealogien S. 46 f.; Kybelepriester mit *corona* und *occabus*: Marquardt, Staatsverwalt. 4, 342; Mommsen, Ber. d. sächs. Ges. 1850, 65. 199; Rheapriester: Mommsen, inscr. regni Neapol. 5204; Pythia: Heydemann, A. 1870, 224; tanzende Hierodulen mit einer Feder (?) -Krone: Dütschke, Bildwerke IV S. 2, z. B. MB. 11, 633, 50. 14, 44.

[7]) Vgl. Vergil. A. 7, 390 ff.

[8]) Kranz und Wollbinde (Pind. Isthm. 5 (4), 62).

[9]) Vgl. Theocr. 20 (22), 45.

[10]) M. I 52/3. V 15, 33. VIII, 21, vgl. A. 1865, 287; Helbig, A. 1867, 336, 2; Gerhard, Trinksch. T. 9; Welcker, alte Denkm. 3, 406**; Mus. It. III S. 7 A. 3.

[11]) Wolters 1268.

[12]) Stephani, CR. 1869, 149; Dichterstatue in der Villa Borghese (Wolters 1305).

[13]) Jahrb. 1, 174, 26; AZ. 41, 44 A. 27.

[14]) S. 817.

[15]) Ausser der horazischen Stelle über Lucilius vgl. Anthol. Lat. 725, 26 Riese; Welcker, alte Denkm. 1, 470 ff.; Clarac 840 a, 2099 b; Aristophanes und Menander.

[16]) Anthol. Pal. 7, 707; Plin. 16, 34; Juven. 7, 129; Pers. prol. 4; Dütschke, Bildw. V Nr. 453 (Catajo); Welcker, alte Denkm. 1, 479.

ischen Schriftsteller ein cylinderförmiges Bücherkästchen an die Seite zu stellen.[1]) Der Herold hat den Heroldsstab.[2]) Den Arzt des Altertums erkannte man schwerer; wenn aber die Biographen des Hippokrates[3]) berichten, in seinen Bildern trage er das Himation über den Kopf gezogen, so scheint damit versucht, die Vorsicht empfindlicher Leute dem ärztlichen Berater beizulegen. Unter den Frauengestalten gibt es (von den Priesterinen und Maenaden abgesehen) wenig Unterschiede; die Braut erscheint verschleiert.[4]) Die soziale Stellung der Personen erkennt man in den meisten Fällen unschwer aus der Kleidung, doch wo, wie in dem demokratischen Athen, der Sklave fast wie der freie Mann sich trug, waren Unterscheidungszeichen notwendig. Da den gutsituierten Bürger das Ritterpferd auszeichnet, so ist der Berittene oder ein Pferd Führende — den Knappen wird man ja nicht verkennen können — ein Ritter; an Grabsteinen legen die Familien darauf grossen Wert, weil eigentliche Wappen fehlen,[5]) und sie lassen das Pferd nötigenfalls zum Fenster hereinschauen[6]) oder setzen es klein und wappenartig bei.[7]) Die Frau von Stand dagegen beschäftigt sich mit ihrem Schmuckkästchen[8]) und lässt sich bedienen. Der Beruf wird an Grabsteinen durch entsprechende Bilder wiedergegeben; an Büsten müssen andeutende Symbole genügen.[9]) Der gewöhnliche Handwerker, der Hirte und der Bauer sind leicht an ihrer Kleidung erkennbar, denn sie tragen nur das Untergewand, und auch dieses hochgegürtet und einen Teil des Oberkörpers, meist die eine Schulter freilassend (*Exomis*). Dazu haben die Landleute und Hirten häufig den Krummstab (*καλαῦροψ*);[10]) letztere führen häufig die Syrinx.[11]) Jener Stab zeichnet auch die Pädagogen aus, welche überdies durch ein längeres Ärmelgewand auffallen.[12]) Im allgemeinen stechen die Diener von den Herrn durch einfachere Kleidung, bescheidenere Haltung[13]) und auch durch geringeres Körpermass ab, denn die Sklaven bleiben ewig Kinder. Da überdies an manchen die barbarischen Gesichtszüge auffallen,[14]) so sei hier gleich von der Unterscheidung der Nationen gesprochen. Die Griechen haben, geringschätzig wie sie auf fremde Völker herabsahen, wenig Auffassungsgabe gezeigt. Die Trojaner werden schon frühzeitig, indem man mit dem Bogenschützen Paris beginnt, mit den Phrygern vereinigt.[15]) Die Thraker finden bei den Athenern aus politischen Gründen eine Zeitlang Berücksichtigung.[16]) Im grossen und ganzen unterscheidet man nur die komischen Äthiopen,[17]) die

[1]) Sophokles im Lateran; „Hadrian" aus Kyzikos: Ga. IX T. 28; Daremberg et Saglio, dictionn. s. v. capsa.

[2]) Z. B. im samothrakischen Relief.

[3]) Soranos und Suidas.

[4]) AZ. 41, 113 A. 26.

[5]) Toter zu Pferd: Wolters 48.

[6]) Z. B. Roschers Lex. 1, 2571.

[7]) Relief von Chrysapha: Ath. Mitt. VII T. 7.

[8]) Z. B. Grabmal der Philis (Wolters 36). Man denke an den Wettstreit römischer Damen mit Cornelia.

[9]) In Relief Schulze, AZ. 33, 3. 11.

[10]) Lucian. dial. d. 20, 5; Eroten bei der Weinlese: Pitture d'Erc. V p. 65; Zahn, d. schönsten Ornamente III 73; vgl. Stephani, CR. 1861, 37; Kleidung des Hirten beschrieben Theocrit. 7, 15 ff.

[11]) Lucian. dial. d. 20, 6; z. B. Argos.

[12]) Plut an seni ger. 11.

[13]) Sittl a. O. 155; S. 710.

[14]) Dienerin (U) im Westgiebel von Olympia; ebenso wohl auch die Messapierinen des Ageladas (Paus. 10, 10, 6).

[15]) Z. B. Aiginetengiebel.

[16]) Tracht S. 621; steifer, gestickter Mantel: Heydemann, Mitteil. 113, 302.

[17]) Löwenherz, d. Ä. d. klassischen Kunst, Göttingen 1861.

struppigen Skythen, Gallier und Germanen[1]) und die schön frisierten Orientalen.[2]) In der Kaiserzeit kann die phrygische Mütze jedweden Orientalen, z. B. den persischen Gott Mithras, bezeichnen;[3]) ebenso tragen Attis, Paris und Amazonen Beinkleider.[4]) Seit Alexander der Grosse die persische Tracht achtbar gemacht hatte, nehmen auch die angeblich aus dem Orient stammenden Dynastien des Kadmos und Pelops dieselbe in bescheidenem Masse an.[5]) Die fabelhaften Völker der Amazonen[6]) und Arimaspen werden als Orientalen aufgefasst; nur begegnen uns hier die gewöhnlichsten äusseren Kennzeichen der Orientalen, während die Gesichter idealisiert sind und bei den Amazonen bald der malerische, ja auch sinnliche Reiz überwiegt (S. 708). Beiläufig bemerkt, sind die Tiere meist konventionell gezeichnet, sehr häufig in unrichtigen Massverhältnissen, z. B. Tauben zu gross. Am meisten Konvention weisen die ausländischen Tiere auf; so herrscht in der alten Kunst das Conze'sche Gesetz, dass die Köpfe der Löwen im Profil, die der Panther dagegen von vorne abgebildet werden.[7])

400. Diese Substantiva der Kunst befinden sich in einer *Stellung* oder *Bewegung*, welche mit einem neutralen Verbum oder dem griechischen Medium zu vergleichen ist. Wir beschäftigen uns zuerst mit den ruhigen Stellungen, welche nur missbräuchlich als Gesten oder Gebärden bezeichnet werden. Stehen, Sitzen, Knien und Liegen sind die vier Grundelemente der Stellungen, welche unendlich viele Spielarten hervorgerufen haben. Von der ruhigen Stellung auf platten Sohlen oder auf einem Standbein mit leicht aufgesetztem Spielbein zweigt sich in der alten Kunst die Antrittstellung ab (S. 530), sodann die Ruhestellungen, wobei der eine Fuss auf einen erhöhten Platz gestellt ist oder mit dem anderen sich kreuzt. Im Sitzen kann ebenfalls durch letzteres Mittel die Ruhe ausgedrückt werden. Bei denjenigen Wesen, welche wir uns nur in steter Thätigkeit und Bewegung denken können, muss es besondere Beachtung finden, wenn sie einmal sitzen. Abgesehen von Hermes, Artemis und Nike, ist der sitzende Herakles zu erwähnen, welcher nur am Scheideweg[8]) und müde von der Arbeit sitzt (S. 650 f.). Als man gerne allegorisierte, kamen Vulcanus Quietus[9]) und Fortuna Manens (Stabilis)[10]) auf und in dem Sitzen der Göttermutter wurde ihre Unveränderlichkeit erkannt.[11]) Wenn Mars sitzt, so herrscht notwendig Friede.[12]) Ist der

[1]) Über die Skythen S. 658; Tracht z. B. HEYDEMANN, Vasensamml. Nr. 2991 (kurzer Ärmelchiton, Hosen und Haube mit Wangenschirmen).

[2]) Comptos crinis, von Paris: Hor. c. 4, 9, 13.

[3]) ZOËGA, Abhandl. S. 152 f.; auch Olympos (Ausnahmen Pitt. d'Erc. I 9. III 19; vgl. Philostr. im. 1, 21)

[4]) El. céram. 2, 87 ff.

[5]) Z. B. Pelops: A. 1840 T. NO; AZ. 1853 T. 53. 55; 1867 T. 224, 2.

[6]) A. D. COREY, de Amazonum antiquisimis figuris, Diss. v. Berlin 1891; M. STEINER, über den Amazonenmythus in d. ant. Plastik, Lpg. 1857, m. 5.; A. KLÜGMANN, d. A. in d. att. Litteratur u. Kunst, Stuttg. 1875; Statuen: S. 604.

[7]) CONZE, Reisen auf den Inseln d. thrak. Meeres S. 9.

[8]) Xen. mem. 2, 1, 21.

[9]) REIFFERSCHEID, Nuove mem. dell' Inst. p. 470.

[10]) Roschers Lex. 1, 1505 f., 1513.

[11]) Varro bei August. civ. d. 7, 24 p. 304, 14 f.

[12]) Münzen Trajans und Hadrians; Eleg. in Maecenatem 50.

Sitz sehr niedrig oder gar der einfache Boden, so kennzeichnet er den Demütigen. Trauernde,[1]) Schutzflehende,[2]) die possierlichen Satyrn und vor allem Sklaven kauern „wie ein Hund" auf dem Boden.[3]) Damit sind aber die obscönen Amulettfiguren kauernder nackter Weiber nicht zusammenzuwerfen,[4]) ebensowenig als die hübschen Terrakottafiguren mit dem einen aufgesetzten Bein.[5]) Die knieende Stellung bedeutet, abgesehen vom Bitten, meist die Entbindung,[6]) wovon die Römer die *di nixi* benannten. Das Liegen endlich ist die natürliche Stellung der Ruhe, charakteristisch jedoch auch für Gottheiten fliessenden Wassers und etwa noch für personifizierte Hafenplätze.[7]) Die Arme sind unbeschäftigt, sie tragen oder haben angefasst (halten); hier wollen wir nur hervorheben, dass die um die Knie gefalteten Hände Trauer und Melancholie anzuzeigen pflegen.[8]) Um den Kopf gelegt wird der Arm nicht bloss von Schlafenden, sondern auch von solchen, die im Stehen ausruhen.[9]) Sprechender ist eine andere Stellung, welche mit der Haltung des Kopfes zusammenwirkt. Der Betrübte, der den Kopf beschwert fühlt, senkt denselben und stützt ihn auf die Hand; im Stehen pflegt dabei der Ellenbogen des betreffenden Armes mit dem anderen Arm, im Sitzen dagegen auf das Knie oder den Oberschenkel gestützt zu werden.[10]) Die zartere Weise besteht darin, dass das Gesicht nur auf die Spitzen oder den oberen Teil der Finger geneigt wird;[11]) doch ist die blosse Deutung auf einfache Ruhe nicht ausgeschlossen.[12]) Im tiefsten Schmerze hält der Sitzende seinen Kopf zwischen beiden Händen,[13]) legt ihn auf die Knie oder lässt ihn sogar zwischen diese sinken.[14]) Auch der bloss zur Seite geneigte Kopf macht den Eindruck melancholischen Sinnens, wie beim Herakles Farnese, dem „Eros" von Centocelle und Antinoos,[15]) geht in Porträten[16]) jedoch wahrscheinlich auf Alexander zurück, er hat bei Venus unzweifelhaft erotischen Charakter und passt zu gleichartigem Musikspiel.[17]) Häufiger aber halten die Musi-

[1]) Darstellungen der Iliupersis; Niobe: STARK, Niobe T. 4; korinthische Vase: Baumeisters Denkm. 67. Vgl. Od. δ 539 = κ 497. κ 567. π 145; Eur. IA. 1175 u. ö.

[2]) Chalkidische Vase: das. 17.

[3]) Ostgiebel von Olympia; KEKULÉ, Rhein. Mus. 39, 487, 2. 490; schlafend: S. 710; WOLTERS 1011; Anz. d. österr. Akad. 1875 S. 54; SYBEL, Katalog 49. 57; Statuette eines Negers: WOLTERS, 1785; ferner Eros: Ant. du Bosph. T. 57, 2; CR. 1859 T. 2. 1860 S. 6. „Wie ein Hund" vgl. Callim. hymn. 4, 228 ff.

[4]) Z. B. Bch. XI T. 3, 3—5.

[5]) Z. B. STACKELBERG, Gräber T. 49. 52. 64; Sammlung Sabouroff T. 93; Astragalosspielerinnen.

[6]) WELCKER, kleine Schriften 3, 186 f.; WOLTERS, Ἐφ. 1892, 225 ff.; FR. MARX, Ath. Mitt. 10, 177 ff.; Hes. Th. 460; Hymn. Apoll. Del. 116; Paus. 8, 48, 7; *Nixi dei* Festus, vgl. Ov. met. 9, 294; einschränkend JUL. LANGE S. 590 S. 204 f.; FURTWÄNGLER, Berl. Phil. Wochenschr. 1894, 17 f. Diener z. B. auf Würzburger Vase Nr. 143.

[7]) Münze von Megara unter Septimius Severus; MILLIN, Sylloge T. 2, 30.

[8]) DÜTSCHKE, Bildw. 4, 280; SITTL, Gebärden S. 23.

[9]) Z. B. Apollo.

[10]) Gebärden S. 24; Penelopestatuen: S. 603.

[11]) Vgl. INGHIRAMI, vasi fittili 151. 153. 154.

[12]) Z. B. Homer vom Adler zum Olymp getragen: OVERBECK, Pompeji S. ^{4}624; Nymphe: Baumeisters Denkm. S. 887.

[13]) Plutarch. Anton. 67; Priamos an der Vivenziovase (Neapel 2422); OVERBECK, Gall. 25, 24; ROBERT, Bild u. Lied S. 67 u. ö.

[14]) Gebärden S. 24.

[15]) Z. B. WOLTERS 1035. 1046. 1578—9; Porträt des Äsop; Athena in Dresden: HETTNER ^{4}72, 69; SANDRART, admiranda T. ee; Hera Ludovisi. Libanios (ἐκφρ. 11, IV 1166 REISKE) findet in der Haltung Mordgedanken.

[16]) MICHAELIS, d. Bildnisse des Thukydides, Strassb. 1877 S. 17 A. 34; S. 650.

[17]) Öfter bei Apollo; Anakreon Borghese AZ. 1884 T. 11, 1 (WOLTERS 1305).

zierenden den Kopf zurück,[1]) wie die Trunkenen, welche ihren Kopf nicht aufrecht halten können;[2]) jenes ist an der lateranischen Statue des Dichters Sophokles nur leise angedeutet. Die Stellung der einzelnen Gesichtsteile, welche, griechisch zu reden, das Ethos ausdrückt, bedarf entweder keiner Exegese oder letztere ist nur Gefühlssache, wie an einem lehrreichen Beispiel dargethan wurde;[3]) oft drückt die Miene überhaupt nur die Stimmung des ganzen Zeitalters aus, wie das Lächeln in der vorpersischen Periode (S. 522) und die düstere unter den Diadochen (S. 706). Ersteres wünscht man von den gnädigen Göttern und Fürsten (*serenitas*, *serenissimus*). Die medialen Bewegungen erfordern nicht viel Erklärung. Beim Schnelllauf wird wenigstens ein Arm vorgestreckt.[4]) Der heftige Schmerzen leidende Mensch verzerrt den Körper;[5]) der getroffene wirft einen Arm empor[6]) und greift nach der schmerzenden Stelle.[7]) Wenn die Wunde tödlich ist, sinkt das Haupt[8]) und der Sterbende bricht in die Kniee.[9]) Fröhliche Kinder und Trunkene erheben jubilierend den Arm.[10])

401. Mit einem Objektsatz verglichen wir die auf eine zweite Person bezüglichen Handlungen und Bewegungen. Den Einzelfiguren steht die gelöste Gruppe am nächsten. Unbestimmt pflegt das Objekt zu sein, wenn man in die Ferne blickt; dies erkennt der Beschauer, wenn die flache oder gebogene Hand die Augen gegen das Sonnenlicht deckt. Es versteht sich von selbst, dass ländliche Wesen (Hirten, Satyrn u. dgl.) dies am öftesten thun.[11]) Zum Himmel auf blicken vorwurfsvoll, von übermenschlichem Unglück betroffen, Laokoon und Niobe, in anderem Sinne jedoch der Astronom Aratos.[12]) Dagegen senkt die jungfräuliche Scham in der Öffentlichkeit die Augen; wenn auch nicht so häufig, als die Schriftsteller davon reden, zeichnen die Künstler oft Jungfrauen, Bräute, Knaben und zuweilen unverheiratete Jünglinge in solcher züchtigen Haltung;[13]) dem gleichen Gefühle entspringt das Verhüllen des Gesichtes.[14]) An vielen Orten wurde dies den ehrbaren Frauen durch die Sitte

[1]) Apollo öfter; Sappho in dem Terrakottarelief, A. XXX T. B = Jahn, Abh. d. sächs. Ges. VIII T. 2, 1; ferner z. B. A. 1856 T. 14; El. cér. II 16 = Baumeisters Denkm. 1540.

[2]) Lysippischer Herakles Martial. 9, 43, 3; bronzener Satyr aus Herculaneum: Bronzi d'Ercol. II 42, 3; Münchner Vase Nr. 2.

[3]) Ferd. Laban, der Gemütsausdruck d. Antinous, ein Jahrhundert angewandter Psychologie auf dem Gebiete d. antiken Plastik, Berlin 1891.

[4]) Z. B. Münchner Vase Nr. 54; zwei Niobiden.

[5]) Patroklos an der bekannten Schale (Baumeisters Denkm. 8).

[6]) Knieender Niobide.

[7]) Kapaneus (?) in der Villa Albani: Helbig 717; Gigant von Pergamon; liegender und gestürzter Niobide; scherzhaft auf einen Satyr übertragen: Samml. Sabouroff T. 128.

[8]) Verwundete Amazone (S. 604); Roschers Lex. 1, 50.

[9]) Medusa öfter, z. B. Sarkophag bei Cesnola, ant. of Cyprus 1, 74.

[10]) Eros: Wolters 1742; *μασχάλην αἴρειν*.

[11]) *Ἀποσκοπεύων; ὑπόσκοπον χέρα* Aeschylus bei Hesych.; Heliod. II p. 65, 7 u. A.; Satyr: Thonrelief, Würzburg II B 11; Bronze aus Pompeji: Ztsch. f. d. bild. K. 1884, 187; Imhoof, monnaies grecques p. 94.

[12]) Bürchner, Ztsch. f. Numism. 1881, T. Nr. 13.

[13]) Jungfrau: München, Terrak. Nr. 113; vgl. Ael. v. h. 12, 1; Nicetas 3, 163 u. A.; Braut: M. X 34 = Wiener Vorlegebl. 1888 T. 8 (Collignon 503); Augē im kleinen Fries von Pergamon; vgl. Stat. silv. 1, 2, 12; Knabe: vgl. Athen. 13, 564b; Ephebe: Pelops im Ostgiebel von Olympia; Reiter Nr. 116 im Nordfries des Parthenon.

[14]) Paus. 3, 20, 10, wonach Aidos so dargestellt war; Creuzer bezieht dahin Mus. Pioclem. 2. 15 ff. Mil.; Hirt, mythol. Bilderbuch 2, 114 f.; Bouillon III 3.

auferlegt, wenn sie die Frauenwohnung verliessen; in der Wirklichkeit stellte sich nun die Sache ähnlich wie im Orient noch heutzutage, darüber lassen besonders zahlreiche Terrakotten keinen Zweifel.[1]) Der eigentlichen Kunst kam dieser Gebrauch, der zuviel von dem Gesichte verbarg, ungelegen, sie wählte daher in der vorpersischen Zeit den Ausweg, durch eine Gebärde die Verhüllung anzudeuten: Die Frauen haben entweder das Obergewand bereits auf dem Kopf und ziehen es nun mit einer Hand von der Seite herüber, oder es ist der ganze Kopf noch frei, dann zieht die Hand das Kleid über die Schulter herauf („Venus Genetrix").[2]) Später wurden diese konventionellen Typen etwas seltener, beziehungsweise erhielten sie zumeist eine besondere Bedeutung, sei es matronale Züchtigkeit (Hera) oder Koketterie (Aphrodite). Schliesslich bedeutet die vollständige Verhüllung die Absicht, Thränen zu verbergen,[3]) und dies ist bei Agamemnon (S. 634) und sonst benützt.[4]) Die Gemütsbewegungen, welche durch den Anblick einer Handlung hervorgerufen werden, haben in der Kunst keine grosse Mannigfaltigkeit. Freudige Überraschung, Erstaunen, Verwunderung, Schrecken sind zeichnerisch nur verschiedene Nüancen von Bewegungen der Arme, je nachdem beide zugleich, ganz und hoch erhoben werden; tritt zum Schrecken noch die Furcht, so wendet sich die Person zur Flucht.[5]) Eigentlicher Schmerz dagegen wird durch Andeutung der leidenschaftlichen Schmerzbezeugungen (Haarraufen, Schlagen des Kopfes, Zerreissen des Gewandes) ausgedrückt. Sorgfältige Künstler ziehen wohl das Gesicht auch heran, doch sind nur wenige Züge, welche Mund und Augenbrauen betreffen, wirklich Gemeingut geworden. Von den Augenbrauen sprechen wenigstens unsere Schriftquellen: Hippolytos drückt seinen sittlichen Zorn dadurch aus[6]) und der Boreas des Zeuxis hat sie drohend emporgezogen.[7]) Um den Mund spielt das finstere Lächeln des Kriegers, ein anderer presst ihn nach spartanischer Art zusammen,[8]) der Spottende zeigt die Zähne;[9]) eine leise Spur davon bemerkt man an dem Apollo von Belvedere. Die Haltung des Kopfes selbst gewährt nicht viel Gewinn; das hocherhobene Haupt zeigt Stolz (Apollo von Belvedere) oder Übermut an,[10]) umgekehrt aber das gesenkte die Scham (Alkaios vor Sappho, in dem bekannten Vasenbilde), häufiger jedoch kommt es dem Sterblichen vor der strahlenden Gottheit zu;[11]) in letzterem Falle sträuben sich vor Entsetzen die Haare.[12]) Wenn die Beziehung zwischen zwei Personen in Worte gekleidet wird, so vermissen

[1]) L. Heuzey, sur les figures des femmes voilées dans l'art grec, Monuments grecs Nr. 2, Paris 1873, m. 3 T.; Heydemann, verhüllte Tänzerin, Hall. Winckelmannspr. 1879. m. T.

[2]) Diese zwei Handlungen werden meistens falsch beschrieben.

[3]) Odysseus; Sen. Hercf. 1885 f.; Charito 1, 1, 14. 11, 2. 3, 3, 14 u. A.

[4]) Z. B. Sarkophag M. IX 2, 2.

[5]) Z. B. Niobiden; entsetzt forteilende Priesterin als typische Figur: AZ. 35, 18 A. 3.

[6]) Agathias Anthol. II p. 657, 109.

[7]) Eine Spur auf der Berliner Vase: Gerhard, etr. u. kamp. Vas. 26/9 = Roschers Lex. I Sp. 806.

[8]) Grabrelief Wolters 1004.

[9]) Sittl, Gebärden S. 98; komische Maske, Martha, catal. 76; Satyrköpfchen: Sybel, Katal. 3750.

[10]) Oinomaos in Olympia S. 604; vgl. Nonn. Dion. 19, 316.

[11]) Vgl. Hymn. Ven. 157; Apollon. Rhod. 2, 683 (1) ff. 4, 1315; Ovid. fast. 1, 148. 3, 371.

[12]) Mus. Ital. II T. 2 mit Text.

wir die mannigfaltigen Redegebärden des wirklichen Lebens. An vielen Vasen stehen sich zwei Personen ruhig gegenüber, so dass man das Sprechen erraten muss. Zumeist wird nur ein Vorderarm erhoben; in der Diadochenzeit lieben die Maler die ersten drei Finger wie belehrend erheben zu lassen; zum leidenschaftlichen Reden (z. B. wenn Hypsipyle sich rechtfertigt)[1]) werden beide Hände gebraucht. Gesenkter Vorderarm passt für ruhige Auseinandersetzung (z. B. beim Hermes von Virunum). Das Sprechen zu den Göttern oder das Beten[2]) erfordert, falls die Hände frei sind, beide Arme. Zuweilen fasst der Betende den Altar, was auch der Schwörende thun kann; es sei ausdrücklich bemerkt, dass beim Schwur die Hand nur in der Aktion des Anrufens oder Betens erhoben wird und dass die drei Finger spezifisch christlich *sind*. Vereinzeltes können wir hier nicht anführen, müssen aber betonen, dass die von de Jorio[3]) inaugurierte Methode, hinter jeder Fingerstellung etwas besonderes zu suchen, verfehlt ist. Ein geöffneter Mund bedeutet nicht das blosse Sprechen, sondern Singen (mit zurückgebogenem Kopf verbunden)[4]) oder einen Schreckensschrei.[5]) Die übrigen Stellungen und Haltungen in offener wie in geschlossener Handlungsgruppe bedürfen kaum einer Erklärung, sondern gehen mehr die Kunstgeschichte an;[6]) eine gewisse Schwierigkeit besteht nur darin, dass Bewegung und dauernde Stellung nicht klar geschieden werden. Dies ist namentlich bei den Zeichen der Vertraulichkeit, Freundschaft und Liebe der Fall: am häufigsten hat die eine Person der anderen die Hand auf die Schulter gelegt;[7]) einen Grad höher steht die Umschlingung des Nackens.[8]) Einträchtig gesinnte Gatten oder Freunde halten sich an der Hand (aber sie reichen sich nicht die Hand!).[9]) Liebe zu einem Untergeordneten spricht aus der Auflegung der Hand auf den Kopf.[10]) Intime Liebe ist in der Gruppierung einer sitzenden Person mit einer anderen in ihren Schoss zurückgelehnten ausgedrückt.[11]) Gebärden der Liebe dagegen kommen, von erotischen Scenen abgesehen, selten vor.[12])

402. Die begleitenden Umstände einer Handlung sind in der alten Kunst mehr angedeutet, als ausgeführt; es ist daher notwendig, ihre Abbreviaturen kennen zu lernen. Diese Kurzsprache teilen die Künstler jeden Ranges mit einander, z. B. bezeichnete Polygnot eine Flotte durch

[1]) Overbeck, Gallerie T. 4, 3.

[2]) Gebärden S. 174 ff.

[3]) La mimica degli antichi investigata nel gestire napolitano, Neapel 1832, m. T.

[4]) Ath. Mitt. IX T. 1; Él. céram. II 16.

[5]) Leda auf einem pompejanischen Gemälde: Zahn, 2, 20.

[6]) Z. B. O. Bie, Kampfgruppe u. Kämpfertypen in d. Antike, Berlin 1891; stereotype Stellung des Kämpfers gegen Übermacht: AZ. 35. 18 A. 1; E. Curtius, über antike Gruppenbildung, Westermanns Monatshefte 1881 Nov.; Herzog, Studien (S. 421); Sauer (S. 560).

[7]) Stephani hat viele Beispiele im CR. gesammelt; als Handlung deutet die Stellung z. B. Helbig, Katalog Nr. 1137.

[8]) Grabstein des Kitylos und Dermys: Wolters 44 (wahrscheinlich auch 47); Dioskuren: Marx, AZ. 1885, 260; Aphrodite und Ares: Bernoulli, Aphrodite S. 163 ff.; Jüngling und Frau, häufig als Griff: Michaelis, A. 1876, 123. Apollo und Herakles: Roschers Lex. 1, 2191. Übergang im Parthenonfries (Dionysos und Hermes).

[9]) Häufig an Grabreliefs und sonst: Gebärden S. 310 ff.

[10]) Kaiserin und Kind, auf Kaisermünzen (Froehner, méd. 199 = Baumeisters Denkm. 1325 Fig. 1478).

[11]) Z. B. Ant. du Bosph. Cimm. 43; vgl. Lucret. 1, 32 ff.; Gebärden S. 35.

[12]) Gebärden S. 276 f.

ein Schiff, ein Lager durch ein Zelt, den Strand durch ein paar Steine; Pferdegespanne entbehren in der Tempelplastik wiederholt des dazu zu denkenden Wagens. Was den Ort anlangt, so haben wir die erste Scheidung zwischen dem Freien und geschlossenen Räumen. Ersteres zeigt ein unebener Boden, Felsensitz[1]) oder ein Baum im Hintergrund an; ausserdem ist die ideale Staffage mit Nymphen, Satyrn und Panen,[2]) Flussgöttern u. dgl. in Betracht zu ziehen.[3]) Ein Altar, ein offenes Tempelchen, ein auf eine Säule gestellter Dreifuss[4]) oder ein Tier auf Säule[5]) zeigen ein Heiligtum an. Das von Säulen getragene Dach bedeutet aber an unteritalischen Vasen auch einen Palast. Als viele Orte durch Krieg in Asche lagen, kommt ein umgestürzter Säulenstumpf als Staffage vor;[6]) Schilf und Steine versinnbildlichen das Meer.[7]) Für den Innenraum genügt eine Säule[8]) mit und ohne Gebälk oder einfach ein an der Wand hängender Gegenstand, in späterer Zeit auch ein Vorhang;[9]) ein aufgehängter Schwamm oder eine Herme bezeichnet Gymnasien und Palästren.[10]) Eine Amphora sagt uns, dass die dargestellte Person (z. B. die knidische Aphrodite) des Bades wegen ihre Kleider abgelegt hat. Bestimmtere Ortsangaben sind, wenn nicht durch Inschriften, auf Umwegen zu erzielen. Theben hat seine sieben Thore und seinen göttlichen Sprössling Dionysos.[11]) Kämpfende Krieger, von friedlich gekleideten Männern getrennt, versetzen uns in das Haus des Adrastos oder das Feldlager der Achäer, und in letzterem haben wir auch die brettspielenden Krieger zu suchen.[12])

Auf die Zeit kommt es zum Verständnis selten an; Helios, Selene und Eos (S. 829 f.) sind mehr dekorativ hinzugefügt. Die Finsternis ohne Farbe zu bezeichnen, gibt es einen hübschen Kunstgriff, nämlich die Anbringung eines Nachtvogels.[13]) Zur Zeit können wir auch noch andere Momente rechnen, welche sich auf das Reisen beziehen. Der in der Fremde Befindliche pflegt zwei Speere, Strohhut und Stiefel zu haben; beim Abschied und bei der Ankunft giesst ihm eine weibliche Verwandte einen Trank zum Opfer in eine Schale ein.[14])

In Bezug auf den Modus der Handlung belehren uns die Zeichner zumeist über den Erfolg. Der glückliche Erfolg wird durch eine schwebende Nike (S. 834), einen fliegenden Adler,[15]) in Liebessachen aber durch einen Eros von vornherein gesichert; zuweilen stellt man den Sieger auf

[1]) Z. B. Göttin in der 3. olympischen Metope.

[2]) S. 841; El. cér. II 74; Stephani, Bull. de l'ac. de St. Pét. 12, 257 ff. 300 ff. = Mél. Grécorom. 1, 523 ff. 578 ff. Nimbus und Strahlenkranz S. 67. 123.

[3]) Zoëga. bassir. 1, 169 ff.; Overbeck, Gall. T. 11, 12; MB. 14, 28; zwei aus Gründen der Symmetrie, in Giebeln und Sarkophagreliefs: Jahn, Beitr. 17, 3.

[4]) Tischbein, Vasen 1, 28 (El. cér. 2, 79). 4, 10 (Inghirami 162); M. Greg. 2, 18, 2 (Gerhard, AV. 62); Theater: M. 3, 31.

[5]) Ross, A. 13, 25 ff. u. arch. Aufs. 1, 201 ff. T. 14.

[6]) Urlichs, Medeasarkophag S. 15.

[7]) Wolters 471 A.

[8]) Gerhard, AV. II S. 182.

[9]) Robert, Pasiphaesarkophag T. 1, 1.

[10]) Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1869, 30 A. 79; A. 1856 T. 6 (Stosch. Schwefel 678 f.).

[11]) Thore: in Ovids Kraterbeschreibung; Dionysos, bei der Hochzeit des Kadmos und der Harmonia: Würzburger Vase 128.

[12]) Welcker, alte Denkm. 3, 3 f. 20 f.

[13]) Clarac, musée de sc. 170, 236; El. cér. II p. 15; Gerhard, Spiegel 72.

[14]) Stephani, CR. 1881, 34, 1.

[15]) Schon in assyrischen Schlachtenbildern: Layard T. 13. 18. u. ö.

die rechte Seite.[1]) Manchmal erkennt der Beschauer die Niederlage drastischer, z. B. lässt der mit Herakles kämpfende Triton den Kopf hängen und der nemeische Löwe streckt die Zunge heraus. Im übrigen wollen wir darauf hinweisen, dass jede Gattung von Scenen ihre typischen Nüancen hat; z. B. liegt bei einem gewaltsamen Auftritt eine Herme umgestürzt auf dem Boden.[2])

403. Wie der Hauptsatz, nimmt auch im Bilde die handelnde Gruppe den wichtigsten Platz ein. Die übrigen Personen sind mehr oder weniger Nebenpersonen. Man begreift, dass diese nachlässig behandelt werden können; ihre Deutung ergibt sich vielfach aus dem Zusammenhange. Neben Dionysos und Apollo wird eine ihnen ebenbürtige Frau auch ohne Attribute als Ariadne[3]) und Artemis erkannt werden, desgleichen eine den Kämpfen des Herakles ruhig zuschauende Frau als Athena; ebenso muss der männliche Begleiter desselben Helden Iolaos sein.[4]) Frauen neben Meergottheiten sind Nereiden,[5]) die Begleiterin des Asklepios Hygieia. Assistiert Athena einem Helden, so wird der Krieger, welcher dessen Gegner unterstützt, Ares sein.[6]) Ruhig assistierende Personen werden überhaupt Götter sein. In Kämpfen genügt es die eine Partei zu charakterisieren, z. B. Herakles — Kyknos, Kraniche — Pygmäen, Schlangen — der kleine Herakles; zwei Krieger neben einander im Angriff sind Harmodios und Aristogeiton. In Göttergesellschaften sind die einzelnen Gottheiten oft nicht alle charakterisiert; wer neben einer sitzenden steht, ist ihr untergeordnet, z. B. die jungfräulichen Gottheiten Hera,[7]) wie Hygieia Asklepios. Eine äusserliche Relativität beruht auf der körperlichen Grösse; Götter sind ja viel grösser als die Sterblichen, aber, wenn wir von den Votivreliefs[8]) und den Giebelfeldern absehen, erscheinen sie nur zuweilen grösser als die Menschen, mit denen sie verkehren.[9]) Häufiger sind die wilden Tiere neben ihnen klein dargestellt. Der riesenhafte Wuchs des Polyphem, Alkyoneus und Konsorten wird mehr angedeutet als getreu wiedergegeben.[10]) Der kalydonische Eber zeigt schon durch seine Grösse, dass er ein Untier ist.[11]) Manchmal wird die Hauptperson durch Grösse hervorgehoben, wenn die Nebenpersonen ihr untergeordnet sind, wie Laokoon, Niobe und der Dionysos des Lysikratesdenkmals. Zur Erkenntnis der Komposition im allgemeinen ist es stets notwendig, die Richtung der Blicke zu beachten. Diese führen ziemlich sicher auf die Hauptperson und Haupthandlung; manchmal gibt eine vorauseilende Person, die sich umsieht, den Ausgangspunkt an.[12]) Bei Vasen- zeigt eine Gebärde an, dass wir auch die Rückseite betrachten müssen.[13]) Die Zahl der Nebenpersonen wechselt

[1]) AA. 1860, 67 ff.; A. 1861, 268 ff.; Benndorf, Ath. Mitt. 4, 185; Froehner, notice Nr. 1.

[2]) Endymionrelief: M. Capitol. IV 24; Wandgemälde: AZ. I. T. 5.

[3]) Z. B. Wolters 214.

[4]) Z. B. Wolters 245.

[5]) Fries von Assos.

[6]) Münchner Vase 48.

[7]) Paus. 2. 17, 5. 8, 9, 3.

[8]) Z. B. Wolters 58. 117.

[9]) Overbeck, Gall. T. 19, 1; Gerhard, AV. 2, 146.

[10]) Vgl. die Odysseebilder; Plin. 35, 74; auch Philostr. im. 2, 21. 22. 29. 30; Phil. jun. 11. 12.

[11]) Z. B. Wolters 183.

[12]) Jahrb. 4, 214 f.

[13]) München Nr. 9.

je nach dem Raume, weshalb es sich nicht empfiehlt, ihnen Namen beizulegen, falls sich diese nicht von selbst verstehen. Gedankenlose Zeichner setzen Figuren nach äusserlichem Bedürfnis hinzu oder lassen notwendige Figuren weg; so kommt der Fall vor, dass beim Parisurteil nur zwei Gottheiten erscheinen.[1]) Die Komposition ist überdies manchmal durch den Parallelismus dekorativer Bilder beeinträchtigt.[2])

Da der Künstler an den Moment gebunden ist, vermag er eigentlich nicht zu erzählen; doch sind verschiedene Versuche gemacht worden, diese Schranken der Kunst zu überschreiten. Der weitere Fortgang wird auf verschiedene Weise angedeutet, was man Prolepsis nennen mag.[3]) Klytaimnestra erscheint bei Aigisthos' Ermordung und Neoptolemus tötet mit Astyanax' Körper den Priamos. Eine eigentliche Erzählung ist nur durch einen Bildercyklus ermöglicht. Häufig erkennt der Betrachter dieselbe Person an der gleichen Gewandung.[4]) Bei Raummangel (z. B. an römischen Sarkophagen) fehlt eine Scheidewand der Scenen oder beschränkt sich auf einen Baum.

404. Nachdem wir sowohl die Symbolik als die naive Charakteristik in kurzem geschildert, erübrigt noch ein Gebiet, das gewissermassen zwischen der idealen Göttlichkeit und der irdischen Realität steht; dies sind die Grabdenkmale, wo sich jene beiden Gattungen kreuzen. Wir wollen versuchen, die Exegese der Grabbilder in ein System zu bringen. Hier kommt es vor allem darauf an, von den unmittelbar aufzufassenden Dingen die Symbole im eigentlichen Sinne, d. h. was mit dem Toten und seinem Zustand nur verglichen werden soll, zu scheiden. Zu dieser symbolischen Gattung gehören erstens die göttlichen Grabstatuen der Kaiserzeit (S. 718),[5]) zweitens die schlafenden Eroten („Toteneros"), welche den Todesschlaf bedeuten,[6]) und drittens die mythologischen Darstellungen, insofern sie sich auf Schlaf, Tod, Heroisierung und eine Art Auferstehung beziehen; Endymion und Ariadne im Schlafe, Niobiden, Meleagros, Phaethon, Ikaros,[7]) Adonis, Narkissos,[8]) Dionysos,[9]) Herakles, Attis,[10]) Alkestis, Orpheus, Raub der Persephone passen daher vortrefflich. Ebenso sind Anspielungen auf Mysterien und Orgien denkbar;[11]) ferner können Anspielungen auf die Gottheiten des Todes vorkommen, z. B. sieht man Schlaf und Tod (S. 835), Greif mit Rad[12]) oder das Rad allein,[13]) welche der

[1]) Gerhard, AV. 172.

[2]) Über die kampanischen Wandgemälde A. Trendelenburg, AZ. 34, 1 ff. 76.

[3]) Stephani, CR. 1881, 31 A. 1.

[4]) Jahn, AZ. 1844, 370; Robert, AZ. 1875, 140; Ausnahmen: Kalkmann, AZ. 41, 70, A. 94.

[5]) Hermes in Relief: Dütschke, Bildw. 4, 178; auf eine Frau angewendet: Athen. Mitt. 3, 345, 57.

[6]) Furtwängler, B. 1877, 121 ff.; K. Lange, Ztsch. f. bild. Kunst 1883, 243 f. 274 ff. Gegen den Namen „Eros" protestiert Meleagros Anthol. Pal. 7, 421, 3 f. Vgl. Callim. Anthol. 7, 451. 459, 4; Meleag. Gad. das. 419, 1; Anth. Planud. 210; Artemid. 5, 30. Auch Aphrodite findet sich auf Grabsteinen (Maffei, Mus. Veron. 127, 3; Anc. marbles X 55).

[7]) Sarkophag in Messina: Houel, voyage II T. 75.

[8]) Furtwängler, B. 1877, 151.

[9]) AZ. 22, 163.

[10]) Haackh, Verh. d. Phil.Vers. in Stuttgart 1857, 176 ff.

[11]) Förster, AZ. 1874, 105 f. 1875, 79 ff. (gegen Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1875, 21 ff.).

[12]) Benndorf u. Schöne, lateran. Museum zu Nr. 7.

[13]) CIL. V 7835. 7647 (aus christlicher

Nemesis zugehören. Die Christen übernehmen die Orpheussage, welche sie an den guten Hirten erinnert,[1]) fügen Parabeln dazu und finden auch im Wechsel der Jahreszeiten die Idee der Auferstehung.[2]) Andere mythologische Darstellungen aus heidnischer Zeit haben nur den Zusammenhang mit dem Toten, dass er an äuseren Vorzügen mit dem Heros verglichen wird.[3]) Wieder andere Darstellungen beziehen sich unmittelbar auf Leichenfeier und Zustand der Toten. Wir sehen als Anzeichen immerwährender Erinnerung trauernde Frauen[4]) oder Sirenen, welche die Totenklage bedeuten.[5]) In Erinnerung an die Inseln der Seligen und das jenseits des Okeanos gelegene Totenreich werden Nereiden[6]) und Seewesen[7]) auffallend häufig zur Dekoration herangezogen. Auf den Aufenthalt im Grabe weist die Schlange, die Bewohnerin der feuchten unterirdischen Kammern.[8]) Lebt der Tote in der dankbaren Erinnerung seiner Nachkommen als Heros fort, so erhält er das Ritterpferd[9]) und empfängt die Gaben derselben beim Mahle liegend; die häufigen Darstellungen pflegen „Totenmähler“ zu heissen.[10]) Mit dem Grabesaufenthalt hängen endlich auch die Bilder von wilden Tieren und Ungeheuern zusammen, welche in der zweiten orientalisierenden Periode die Gräber gegen Dämonen und Räuber schützen sollten.[11]) Diese Sitte dauerte noch in der Zeit der Aufklärung fort, wurde damals jedoch gerne spitzfindig auf den Toten bezogen, z. B. bedeute ein Löwe einen tapferen Helden,[12]) eine Löwin mit Widder die gefährliche Hetäre[13]) und eine Sirene den einschmeichelnden Redner.[14]) Thatsächlich ist nach Alexander das Bilderrätsel auf den Gräbern fleissig betrieben worden; Symbole bezeichneten den Namen (Löwe = Leon),[15]) den Beruf (Hund = Kyniker)[16]) und anderes in manchmal recht verwickelter Weise; so sollte man am Grabe des Antipatros aus dem Hahn mit Zepter am Flügel und einem Palmzweig in den Krallen entziffern, dass hier der phönikische Dichter Antipatros liege, und ein weggeworfener Astragalos lehrte, er habe den Tod in der Trunkenheit gefunden.[17]) Selbst Würfelfiguren fanden in solchen Spielereien Anwendung.[1]) Ob der Hahn die Streitbarkeit bedeute[2]) oder auf Sokrates' letzten Auftrag anspiele, wollen wir nicht entscheiden. Der einstige Beruf im Leben wird nicht eigentlich durch Symbole angegeben, sondern geht von dem alten schon in der Odyssee vorkommenden Brauche, dass man das Lieblingswerkzeug des Verstorbenen, z. B. das Ruder eines Seefahrers, auf den Grabhügel steckt, aus; wo der Tote nicht selbst in der Ausrüstung seines Standes (z. B. als Krieger)[3]) erscheint oder die Ausübung des Berufes dargestellt ist, genügt ein derartiges Abzeichen,[4]) z. B. Weltkugel und Cylinder für Archimedes. Ein Modius zeigt den Bäcker an,[5]) wie das Bild eines Schiffes den Seemann.[6]) Auf gleiche Weise werden Auszeichnungen überliefert, z. B. steht in Pompeji auf dem Grabe der Priesterin Mamia ein Marmorsessel. Über die Grabgemälde, welche Gastmähler, Spiele, Jagd und Kampf darstellen, sind die Ansichten in der Beziehung geteilt, ob hier der Verstorbene im Leben oder im besseren Jenseits dargestellt sei.[7]) Wir möchten glauben, dass der Maler den Toten jedenfalls in dem standesgemässen Leben, das er geführt, abbilden wollte, aber zeitweise wenigstens spielte der in Ägypten am klarsten ausgedrückte Gedanke, dass dieses schöne Leben über das Grab hinaus dauern und durch die Abbildung möglicherweise leibhaftig werden könne, herein.

405. Ausser der Unterscheidung des Symbolischen und Nichtsymbolischen besteht ein weittragendes Problem darin, was einfach zu beschreiben und was zu erklären sei.[8]) Der blossen Beschreibung unterliegen im allgemeinen die Ornamente und ornamentalen Figuren (S. 230 ff.), obgleich manche Fälle sinnreicher Ornamente im alten Ägypten und im kaiserlichen Rom sicher gestellt sind. Es gibt ja auch viele bedeutungsvolle Anspielungen auf das Königtum (Adler, Löwe, Widder) und auf Götter; wo aber ein von Hause aus religiöses Zeichen, z. B. das Swastika (S. 233) als solches erklärbar oder zu einem leeren Ornament herabgesunken sei, hängt von den gleichzeitigen Anschauungen, die aus der Litteratur zu erkennen sind, ab. Ebenso ist die Grenze zwischen den Abwehrmitteln der Dämonen oder des bösen Auges und den ornamentalen Masken u. dgl. schwer zu ziehen (S. 230).

Über das Verhältnis zur Litteratur ist schon früher gesprochen worden (S. 426); welche Dichtungen und in wie weit sie benützt wurden, gehört in die Geschichte der einzelnen Dichter.[9]) Zum Verständnis der Bilder ist dies nicht notwendig, sondern im Gegenteil kann es nur von Vorteil sein, wenn man den Grundsatz, dass jedes Bild aus sich selbst zu erklären sei, beherzigt. Illustrationen zu Schriftstellern sind nur in Codices

---

Zeit wie Lindenschmit, Altert. unserer heidn. Vorzeit I 3, 8, 7).

[1]) Wilpert, Prinzipienfragen S. 6 f.; Alfr. Haussner, d. altchristlichen Orpheusdarstellungen, Kassel 1893; Athen. Nationalmuseum Phot. 64. Der gute Hirt ist auch in den Liturgien zum Toten in Beziehung gesetzt (Röm. Quartalschr. 5, 280).

[2]) Bcrist. 1863, 4; Röm. Quartalschr. 4, 63.

[3]) In einer Grabschrift von Alexandrien (Ra. III 10, 68 a) wird „Herakleides der Schöne“ verglichen mit Osiris, Endymion, Adonis und Herakles.

[4]) S. 656; Familiengrab von Acharnai; „Schutzflehende“ Barberini (S. 603), ähnliche Figur in Moskau: B. 1880, 237.

[5]) S. 842; Erinna Anthol. 7, 710; Mnasalkas das. 491.

[6]) Martha, quid significaverint sepulcrales Nereidum figurae, thèse von Paris 1882.

[7]) Petersen, A. 1860, 396 ff.

[8]) Der Granatapfel bezieht sich nach Furtwängler, B. 1877, 158 auf die Unterwelt.

[9]) Auf christlichen Grabsteinen ziemlich selten (Röm. Quartalschr. 4, 154) wie der Titel Heros (das. 3, 320 Nr. 50. 4, 149).

[10]) Hierüber habe ich in den „Würzburger Antiken“ (zu T. 10) gehandelt. Verzeichnis bei Pottier, Bch. 10, 317; Deneken, Roschers Lex. 1, 2571 ff.

[11]) S. 540; an der Cucumella in Etrurien u. s. w.

[12]) Anthol. 7, 344. 426; Kaibel, epigr. 242; Löwe von Chaironeia. Nach Ptolemaios Chennos wurde ein Löwe zuerst auf das Grab des Herakles gesetzt.

[13]) Grab der Lais: Paus. 2, 2, 4, abgeb. auf Münzen von Korinth (Num. comm. 19, 14 T. E 73—76).

[14]) Grab des Isokrates: Ps. Plut. vit. X or. p. 838.

[15]) Wolters 1008.

[16]) Diog. L. 6, 78.

[17]) Meleag. Anthol. 7, 428. Vgl. im allgemeinen Antip. Sid. das. 423—25. 427; Meleager 421; de Rossi, Roma sotterr. 2, 309; Stephani, titul. Graec. particula 3, 23 Nr. 6 ff.; Heydemann, Mitteil. S. 36, 86.

[1]) Leonidas Anthol. 7, 422.

[2]) Fränkel, AZ. 42, 139 ff.; Wolters 39.

[3]) Wolters 37; Stelen des Lyseas und Aristion.

[4]) Vgl. Anthol. 7, 394. 445. 505 (= Sappho 120); Nonn. Dion. 5, 523.

[5]) Röm. Quartalschr. 1, 28.

[6]) Heydemann, ant. Marmorbildw. 50; Verona 420 Dütschke.

[7]) Ambrosch, de Charonte Etrusco p. 16; Stephani, der ausruhende Herakles S. 22; Helbig, A. 1870, 8 f.

[8]) K. O. Müller, kleine Schriften 2, 675.

[9]) Siehe meine griechische Litteraturgeschichte.

und in den sogenannten Bilderchroniken zu suchen; jedes eigentliche Bild aber ist eine selbständige Schöpfung teils nach künstlerischen Prinzipien, teils mit dem Zwecke, einen gegebenen Platz zu dekorieren.

Für die Exegese sei aber im allgemeinen dies konstatiert, dass die zu erklärenden Darstellungen nicht nach festen Regeln, sondern nach psychologischen Einflüssen eingerichtet sind. Setzen die Künstler voraus, dass die Beschauer sofort auf die ihnen geläufigsten Sagen verfallen, so sparen sie sich fast jede Charakteristik, was um so lieber geschieht, wenn die Kunstrichtung der Zeit mehr das Grossartige als das Detail bevorzugt;[1]) es wird genügen, auf den Tempelschmuck von Aigina, Selinunt, Olympia und den des Parthenon zu verweisen. Daher kann eine detailliertere Darstellung der Hermeneutik, zu welcher wir später Beiträge liefern zu können hoffen, nur auf kunstgeschichtlicher Grundlage ruhen.

406. Von der aufgestellten Definition der Beschreibung (S. 801) fehlt nun nur noch ein wichtiger Punkt, über welchen wir bloss Andeutungen geben können. Die Zeitbestimmung eines Denkmals hat bloss in einer beschränkten Zahl von Fällen ein äusseres Zeugnis zur Grundlage. Inschriften fixieren Münzen, öffentliche Bauten, Ehrenstatuen, Weihgeschenke; häufig muss jedoch erst die Epigraphik herangezogen werden, um die Zeit der Schriftzüge zu bestimmen, und man weiss, dass besonders in Bezug auf die nach Alexander fallenden Perioden erst allmählich eine grössere Genauigkeit erzielt wird. Viele Funde erhalten durch gleichzeitig entdeckte Münzen wenigstens einen terminus post quem. Auf dem Kombinationswege wird die Zeit oftmals durch historisch-philologische Schlüsse ermittelt. Für die selinuntischen Metopen (S. 541) und die Funde von Naukratis (S. 80) ist ein terminus post quem durch die Gründungszeit der Stadt gegeben; umgekehrt sind Tiryns, Mykene und Selinus zu einer bekannten Zeit zerstört worden. In der Geschichte der altathenischen Kunst bildet der Perserschutt einen Markstein. Überhaupt fallen unter diese Klasse alle Synchronismen mit politischen Ereignissen und dem olympischen Siegerverzeichnisse. Die archäologische Bestimmung hat an dem Fundbestand oft einen realen Grund, obgleich die Fundschichten trügen können; vor allem aber beruht sie auf der kunstgeschichtlichen Analyse des Werkes nach den S. 427 ff. erwähnten Grundsätzen und auf der Analogie fixierbarer Arbeiten. Wir dürfen aber nicht verschweigen, dass genügende Detailuntersuchungen, welche die Wandlungen einer Einzelheit durch alle Zeitalter hindurch darstellen, kaum vorhanden sind.

Litteratur: Die bibliographischen Angaben müssen wir nach dem bisherigen Betrieb einteilen; gleichzeitig wird dieser Absatz eine Ergänzung zum Texte bilden.

Prinzipien der Exegese: Bursian, arch. Kritik u. Hermeneutik, Verh. d. Augsburger Phil.Vers. 1862 S. 55 ff.; R. Förster, de hermeneutices archaeologicae principiis, Gött. 1873; Donati, della maniera d'interpretare le pitture ne' vasi fittili ant., Firenze 1861.

Kunstmythologie: Das (unvollendete) Hauptwerk ist die „Griechische Kunstmythologie" von Fr. Overbeck, II. spezieller Teil: 1. Zeus, 2. Hera, 3. Poseidon, 4. Demeter und Kora, 5. Apollon (je ein Textband mit einem sehr übersichtlichen Atlasheft); im praktischen Gebrauch ist noch beliebt Millin, nouvelle gallerie mythologique, Paris 1811 ff. 3 Bde. Text, 2 Bde. m. 190 Tafeln (auch deutsch); Bilderwerke: Aloys Hirt, Bilderbuch f. Mythologie, Archäologie u. Kunst, Berlin 1805—16, 2 Bde. m. 32 T.; Aug. Rücker, Götter

[1]) Vgl. über das fünfte Jahrhundert Bch. 12, 320 f.

u. Heroen d. Griechen u. Römer, Berlin 1826, m. 47 T.; Lenormant, nouvelle gallerie mythologique; Müller-Wieseler (S. 12); E. Braun, Vorschule der Kunstmythologie, Gotha 1854 (englisch 1856) m. 100 T.; Conze, Heroen- u. Göttergestalten d. griech. Kunst, Wien 1874; J. Langl, griech. Götter- u. Heldengestalten, Wien 1885—87, f. m. 50 T.; Werke von hist. Bedeutung sind K. A. Böttiger, Ideen zur Kunstmythologie, Dresden u. Lpg. 1826—36, 2 Bde. m. 7 T. (Abdruck Lpg. 1850); Ed. Gerhard, Prodromus mythologischer Kunsterklärung, Stuttg. 1827 u. P. F. Nitsch, archäol.-myth. Wörterbuch, 2. A. v. Klopfer, Lpg. 1821, 2 Bde.; über ältere Litteratur S. 809 f.; Leitfäden: O. Seemann, d. Götter u. Heroen, Lpg. 1869, m. 153 Abb.; Réné Ménard, la mythologie dans l'art ant. et mod., Paris 1878, m. 823 Abb.; Collignon, mythologie grecque, Paris; im Zusammenhang mit der Mythologie überhaupt behandeln die Kunstmythologie R. Payne Knight, ancient art and mythology, neue Ausg. London 1892, m. 348 Abb.; Fr. Creuzer, Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen, 2. Aufl. Lpg. 1819—23, 6 Bde. m. 60 T., 3. Aufl. 1836—43; Guigniaut, religions de l'antiquité, Paris 1825—51, 4 Tle. in 10 Bdn., Tl. 4 vermehrte Bearbeitung von Millin's gallerie (262 T.) mit Alfr. Maury, réligions de l'antiquité dans leurs rapports avec l'art; Dupuis, planches de l'origine de tous les cultes; G. Rathgeber, die Gottheiten der Aioler, Gotha 1861 und besonders das im Erscheinen begriffene „ausführliche Lexikon der griechischen und römischen Mythologie" her. v. W. H. Roscher (Lpg. 1884 ff. m. Abb.); Jahresberichte in der Revue de l'histoire des religions; über Götterideale: C. Grüneisen, über bildl. Darst. d. Gottheit, Stuttg. 1828; Ballhorn, d. Anteil der Plastik an d. Entstehung d. griech. Götterwelt u. d. Athene d. Phidias, Hamb. 1893; Conze (s. o.); R. Kekulé, über die Entstehung der Götterideale der griech. Kunst, Bonn 1877; H. Brunn, griech. Götterideale, München 1892 (Sammlung seiner Aufsätze) mit 10 T.; F. Back, z. Gesch. griech. Göttertypen, I. Hermes u. Dionysos, Jahrbb. f. klass. Phil. 1887, 438 ff.; S. Stricker, d. Götterstirne, Neue freie Presse Nr. 7612; Zwölfgötterdarstellungen: Gerhard, über d. zwölf Götter, Abh. d. preuss. Akad. 1840; Petersen, das Zwölfgöttersystem d. Griechen u. Römer, Hamburg 1853; K. T. Pyl, d. Zwölfgötterkreis im Louvre, Greifsw. 1857; Orientalisches: Clermont-Ganneau, l'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs, I. Paris 1880; über Ägypten: S. 434; Lanzone, dizionario di mitologia egizia, m. Atlas.

Darstellung von Mythen: Ausser den angeführten Werken s. Raoul-Rochette (S. 12) und besonders Fr. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke des thebischen und troischen Sagenkreises, Stuttg. 1857 mit Atlas; Arth. Schneider, Prolegomena zu einer neuen Gallerie heroischer Bildwerke, Lpg. 1890, m. Abb.; L. Kjellberg, de cyclo epico, Upsala 1890; Göttersagen, Apollon Pythoktonos: Th. Schreiber, A. P., Lpg. 1879; Geburt der Athena: Benndorf, A. 1865, 373 ff.; R. v. Schneider, die Geburt der Athena, Abhandlungen des arch.-ep. Seminars, Wien 1880; Dionysos' Geburt: Stephani, CR. 1861, 12 ff.; H. Heydemann, Dionysos' Geburt und Jugend, X. hall. Winckelmannsprogramm; indischer Zug: B. Gräf, de Bacchi expeditione indica monumentis expressa I. Berlin 1886; die tyrrhenischen Räuber: J. de Witte, Dionysus et les Tyrrhéniens, Paris 1875; AZ. 1873 T. 5 = Dumont et Chaplain, céram. T. 23; s. auch u. Pentheus; Hephaistos' Rückführung: Preller-Robert I 177 A. 3; Raub der Persephone: Welcker, Ztsch. f. alte Kunst 1, 1 ff.; R. Förster, d. Raub u. die Rückkehr d. P., Stuttg. 1874, m. 2 T.; über d. Rückkehr Strube (S. 826, 7); Robert, arch. Märchen S. 179 ff., T. 2—5; Prometheus: O. Jahn, Prométhée, Paris 1848, m. 2 T.; A. Milchhöfer, d. Befreiung des Pr., Berlin 1882, m. T.; Gigantenkampf: S. 837; troischer Sagenkreis: s. das eben erwähnte, dann Brunn, troische Miscellen, Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1868 ff.; Fr. Schlie, d. Darstellungen d. troischen Sagenkreises auf etrusk. Aschenkisten, Stuttg. 1868; Urne (S. 5) Bd. I.; Parisurteil: Nachträge zu Overbeck S. 206 ff.; Stephani, CR. 1861, 34; Helena: W. Koch, Paris vor Helena, Diss. v. Marburg 1889; Telephos u. Philoktet s. u.; Achilleus: M. Wollseiffen, Achilleus u. Hektor auf einer pränestinischen Cista, Progr. v. Krefeld 1883; Conze, Arch.-ep. Mitt. I H. 1; Diomedes: Conze, d. Vorbild d. Diomedesgemmen, Jahrb. 4, 87 ff. T. 2; Palladionraub: A. 1858, 228 ff.; Odysseus: Bolte, de monumentis ad Odysseam pertinentibus, Diss. v. Berlin 1882; Engelmann, Bilderatlas (S. 13); Odysseus und Kirke: Jahn, arch. Beitr. S. 401 ff. u. AZ. 1865, 17 ff.; Körte, AZ. 34, 189 ff.; andere Sagen in alphabetischer Ordnung: K. Dissel, d. Mythos v. Admetos u. Alkestis, Brandenb. 1882, m. 1 T.; Adonis: O. Jahn, sur les représentations d'Adonis, Paris 1846; Aithra: Jahn, Sitzungsber. d. sächs. Ges. 1850 S. 180; AA. 1850, 214; M. VI 55; Aktaion: Ziehen, Bonner Studien S. 179 ff.; Alkestis s. Admetos; Winter, Alkmene u. Amphitryo, Breslau 1876; Archemoros: Gerhard, A. u. die Hesperiden, Abh. d. preuss. Akad. 1836, 253 ff. = ges. Abh. 1, 5 ff.; Quaranta, de' funerali di Archemoro, Neapel 1852, mit 3 T.; Köhler, ges. Schriften 5, 130 ff.; Argonauten: Flasch, angebliche Argonautenbilder, München 1870; Heydemann, Jason in Kolchis, Winckelmannspr. v. Halle 1886; F. M. Avellino, il mito di Talo, Neapel 1847, f. m. 3 T.; s. *Medea* u. *Phineus*. Atalante: Robert, Hermes 22, 444 ff.; Auge: Jahn, Telephos u. Troilos S. 46 ff. u. arch. Beitr. S. 233 ff.; O.

Rossbach, A. u. Pelopeia, Philol. Abh. f. M. Hertz S. 144 ff.; A. H. Fischer, Bellerophon, II. Greifsw. 1848, dazu Engelmann, A. 46, 5 ff.; Stephani, CR. 1881, 10 ff.; H. W. v. Prittwitz u. Gaffron, B. in der ant. Kunst, 1888; P. Schwarz, de fabula Danaeia, Halle 1881; Jahn, Philol. 27, 1 ff.; Overbeck, Zeus S. 406 ff.; C. Bötticher, Dirke als Quelle u. Heroine, Berlin 1864, m. 1 T.; Endymion: O. Jahn, archäol. Beiträge S. 51 ff.; Herakles: Furtwängler, Roschers Lex. 1, 2192 ff.; Schlangen würgend: Friederichs, die philostrat. Bilder S. 11 ff.; C. Konitzer, H. und die Hydra, 1861; Kerberos: Veit Valentin, Orpheus u. H. in der Unterwelt, Berlin 1865; nemeischer Löwe: Zoëga, bassir. I 55, 45 ff.; Michaelis, A. 1859, 64 ff.; Roulez, A. 1862, 192 ff.; Hesperiden: Gerhard, ges. Abh. 1, 50 ff. 219 ff.; Hippolytos: H. Gidionsen, fabulam quae est de Hippolyto et Phaedra quomodo effinxerint veteres poëtae et artifices, Lpg. 1872; V. Puntoni, le rappresentanze figurate relative al mito di Ippolito, Pisa 1882; Höfer, de Jone (Io), Diss. v. Halle 1868; Kephalos: Stephani, CR. 1872, 177 ff. T. 4. 5; E. Braun, il ratto di Cefalo, Rom 1838; Kyrene: Studniczka, K., Lpg. 1890 u. Roschers Lex. 2, 1717 ff.; Lykurgos: Welcker, alte Denkm. 2, 94 ff.; Stephani, CR. 1867, 184; Medea: C. T. Pyl, de Medeae fabula II. Berlin 1850; Jahn, AZ. 1866, 233 ff.; Dilthey, A. 1869, 5 ff. m. T. AB; Urlichs, ein Medeasarkoph., Würzb. 1888; Meleager: Kekulé, de fabula Meleagrea, Diss. v. Berlin 1861; Th. Hartmann, M. in der griech.-röm. Kunst, Wohlau 1889; Wieseler, Narkissos, Gött. 1852, m. 1 T. mit Nachtr. in den Gött. Gel. Anz. 1869, 251 ff.; K. B. Stark, Niobe und die Niobiden, Lpg. 1863, m. 20 T.; Heydemann, N. u. d. Niobiden auf griech. Vasenb., Lpg. 1875, m. 4 T.; ders, über unedierte Niobidenreliefs, Lpg. 1877, m. 5 T.; ders., Analekten zu den Kunstdarst. aus d. Niobesage, Lpg. 1883, m. 3 T.; Orpheus: Veit Valentin (s. u. Herakles); Pentheus: Jahrb. 7, 153 ff.; O. Jahn, P. u. d. Maenaden, Kiel 1841, mit 3 T.; Stephani, CR. 1867, 183 f.; Perseus: Panofka, P. u. d. Graeen, Abh. d. preuss. Akad. 1846, m. 1 T.; G. Löschcke, d. Enthauptung d. Medusa, Beitr. z. Gesch. d. griech. Malerei, Bonn 1894; Fr. Knatz, quom. Persei fabulam artifices Gr. et Rom. tractaverint, Diss. v. Bonn 1893; Wieseler, Phaethon, Gött. 1857, m. 1 T.; A. Bangert, de fabula Phaethontea, Halle 1885; Philoktet: Friederichs, d. philostr. Bilder S. 24 ff.; L. Adr. Milani, il mito di Filottete nella letteratura class. e nell' arte figurata, Fir. 1879; Phineus: F. v. Duhn, Bem. z. Phineussch., Festschr. z. Karlsr. Phil.-Vers. 1882; O. Jahn, Teleph. u. Troilos, Kiel 1841; ders., Telephos u. Troilos u. kein Ende; C. Pilling, quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices veteres tractaverint, Diss. v. Halle 1886; Theseus: Museo Ital. III 1 ff. 209 ff.; L. Stephani, d. Kampf zwischen Theseus u. Minotauros, Lpg. 1842 f.; Conze, Theseus u. Minotauros, Berl. Winckelmannspr. 1878 mit 1 T.; A. Heydemann, analecta Thesea, 1865; M. Schell, de tauro Marath. et Minotauro, Pr. 1865; Triptolemos: Strube (S. 826, 7); Brunn, über 2 Tr.-Darst., bayer. Akad. 1875; Tierfabeln: O. Crusius, Philol. 1889, 185 f.

Symbolik im allgemeinen: Creuzer (S. 861); J. F. Facius, d. symbol. u. allegorischen Kunstvorst. d. Griechen, 1795; Pyl, über symbolische Darstellung der Griechen, Greifsw. 1855; F. Nork, etymol.-symbol.-mythol. Realwörterbuch, Stuttg. 1843–45, 4 Bde.; vgl. Blümner, Laokoonstudien. 1. Der Gebrauch der Allegorie in den bildenden Künsten, Freiburg 1881; Tiere: vgl. die Bearbeitungen des Physiologus (Friedr. Lauchert, Gesch. des Ph., Strassb. 1889); Bochart, hierozoicon, Frankf. 1675 u. ö.; Bastian, das Tier in seiner mythol. Bedeutung, Ztsch. f. Ethnol. 1, 45 ff. 158 ff.; Ang. de Gubernatis, zoological mythology, London 1872, 2. A. 1874 (deutsch Lpg. 1874, französisch Paris 1874); Eranos Vindobonensis S. 290 ff.; P. Schwarz, Mensch und Tier im Aberglauben der Griechen u. Römer, Pr. v. Celle 1888; Gust. v. Heider, über Tiersymbolik u. das Symbol des Löwen in der christlichen Kunst, Wien 1849; Bachofen, der Bär in den Religionen des Altertums, Paris 1889; Rich. Rotter, Schlange und Hund in ihrer sinnbildl. Bedeutung. Beitr. z. christl. Tiersymb. d. Mittelalters, Pr. d. Oberrealsch. in Ofen 1857 S. 1 ff.; Aldrovandi, ornithologia, Bonon. 1599 u. ö.; Adler: Sittl, Adler u. Weltkugel, Jahrbb. f. Phil. Suppl. 14, 1 ff.; Franciosi, l'aquila, Siena 1887, m. 1 T.; Hahn: E. Bäthgen, de vi ac significatione galli in religionibus et artibus Graecorum et Romanorum, Gött. 1887; O. Keller, Rabe u. Krähe i. Altert., 1. Jahresber. d. wissensch. Vereins f. Volkskunde u. Linguistik in Prag 1893; Beissel, die Symbolik der Taube, Stimmen aus Maria Laach 1889, 193 ff.; Bellori, notae in numism. tum Ephesia tum aliarum urbium apibus insignita, Rom 1658, m. Abb.; L. Weniger, zur Symbolik der Biene in d. ant. Myth., I. Breslau 1871; Glock, d. Symbolik d. Biene u. ihrer Produkte, Heidelberg 1892; Walter Robert-Tornow, de apium mellisque apud veteres significatione et symbolica et mythologica, Berlin 1893; Muschel u. Perle: Usener, Theolog. Abhandl. Karl v. Weizsäcker zu s. 70. Geburtstag gew., Berlin 1893; Pflanzen: Pierre Joly, raisons des anciens en la consecration de certains arbres, herbes et fleurs, Metz 1588; Böhmer, plantae fabulosae inpr. mythologicae, spec. I–V. Wittenberg 1800–2; J. H. Dierbach, flora mythologica, Frankfurt 1833; Ang. de Gubernatis, la mythologie des plantes, Paris 1878–82 2 Bde.; J. Murr, d. Pflanzenwelt in d. griech. Myth., Innsbr. 1890 u. d. Parusie der Götter in vegetativer Substanz, Innsbruck 1893; siehe auch Nemnich, Polyglottenlexikon; B. Arnold, de Graecis florum et arborum amantissimis, Göttingen

1885; F. Wönig, d. Pflanzen im alten Ägypten, Lpg. 1888; Cypresse: F. Lajard, A. 1847, 34 ff. u. recherches sur le culte du cyprès pyramidal, Paris 1854, m. Atlas v. 21 T.; Dictamnus: A. 1861, 302; Eiche: P. Wagler, d. Eiche in alter u. neuer Zeit, I. Wurzen 1891; Lorbeer: Giov. Fr. Madrisio, Racc. d'opuscoli scientif. e filolog. 4, 272 ff. (Venedig 1730); A. 1858, 16 ff. 1862, 338; Bötticher, Baumkultus der Hellenen S. 338 ff.; bei Apollo S. 817; Mohn: M. F. Lochner, *μηκωνοπαιγνιον*, Nürnberg 1719; Olive: Köbert, d. zahme Ölbaum in d. religiösen Vorstellung d. Griechen, Pr. v. München 1894; Palme: A. Hahmann, d. Dattelpalme, ihre Namen u. ihre Verehrung, Nordh. 1858; Rose: Gräfin Lovatelli, Essais S. 110 ff.; Ch. Joret, la rose dans l'antiquité dans l'antiquité et au moyen âge, Paris 1892; Zweig: A. Steudener, d. Symbol d. Zweiges in d. ant. u. modern. Gebrauch, Halle 1857; Kranz: *Ἀ. Καρικοῦλας, ὀλίγα τινὰ περὶ ἀρχῆς καὶ χρήσεως τοῦ στεφάνου παρὰ τοῖς παλαιοῖς Ἕλλησιν*, Erlangen 1880; Stiege: Wieseler, de scalae symbolo, Gött. 1863; Bucranium: Philol. 51, 351 ff.; Schlüssel: Chr. Gottl. Schwarz, de deis clavigeris, Altorf 1728 (opusc. p. 175 ff.); Drexler, Roschers Lex. 2, 1214 ff.; Zahlensymbolik: A. Nagele, Pr. d. Staatsoberrealsch. in Marburg 1886. 1887; Farbensymbolik: Winckelmann, Versuch über die Allegorie Kap. 6; Creuzer, Symbolik 1, 154 ff.; Polidori, del simbolismo dei colori nei monumenti cristiani, Amico cattolico 1846 Juni; F. Portal, les couleurs symbol. dans l'antiquité, le moyen âge et le temps moderne, Paris 1857(8).

Gräbersymbolik: Bachofen, Versuch über die Gr. der Alten, Basel 1859, mit 4 T. (gelehrte Phantasien); E. Curtius, AZ. 27, 10 ff.; Rhein. Jahrbb. 61, 111, 86 (Cypresse); Daremberg et Saglio, dictionnaire v. ascia.

Wappenartiges: C. S. T. Bernd, Hauptstücke der Wappenwissenschaft. Das Wappenwesen der Griechen u. Römer u. anderer alter Völker, Bonn 1841, m. 17 T.

Anhang.

Antike Numismatik.

1. Da die Numismatik zwar thatsächlich den Rang einer eigenen Wissenschaft sich errungen hat, theoretisch jedoch nach ihrem üblichen Betriebe denselben nicht beanspruchen kann, muss unser Abriss der Numismatik von ihrer Entwicklungsgeschichte ausgehen. In der sogenannten Renaissance sammelten die Freunde des Altertums unter anderem Münzen (S. 36) mit dem Zwecke, die Porträte der römischen Kaiser und Staatsmänner auf ihnen zu finden; so zog Fulvius Ursinus die Münzen für sein Porträtwerk (S. 11) heran.[1]) Diese Liebhaberei gewann solche Popularität, dass gebildete Familien den Mädchen die Namen Faustina, Mammaea und, was sonst durch Münzen geläufig war, gaben.[2]) Der kaufmännisch gebildete Pirckheimer stellte die Wertverhältnisse der antiken Münzen fest,[3]) während andere bereits dieselben als Geschichtsquellen verwerteten; in dieser Beziehung verdient Hubert Goltz genannt zu werden.[4]) Ein Münzwerk unternahm zuerst Kaiser Ferdinand I. 1554 durch den

[1]) S. auch Strada, epitome du thresor des antiquitez, c'est à dire, portraits de vrayes medailles des empereurs, franz. Lyon 1553, m. Abb.; Thesauri antiquitt. hoc est impp. Rom. .... iconum .... ex musaeo Jac. de Strada Mantuani, Tiguri 1557; Diethelm Keller, künstliche u. aigendtliche Bildnussen der rhömischen Keyseren, Zürich 1558; Andr. Gesner, imperatorum Rom. ..... imagines, o. O. 1559, f.

[2]) Mauro in Opere burlesche 1, 202.

[3]) Priscorum numismatum ad Nurenbergensis monetae valorem facta aestimatio (Opera ed. Goldast p. 223 ff.).

[4]) Sicilia et Magna Graecia, Brugis 1576, 2 Tle. f. m. 47 T.; fasti magistratuum et triumphorum Romanorum, Brugis 1566, f. m. 234 T.; Caesar Augustus sive historiae imperatorum Caesarumque Romanorum ex antiquis numismatibus restitutae libri II., Brugis 1574, m. 83 T.; thesaurus rei antiquariae huberrimus, Antverp. 1579; de re nummaria antiqua opera, Antwerpen 1708.

Nürnberger Maler Hans Lautensack.[1]) Der Erzbischof Antonio Agostino von Tarragona wagte bereits ein umfassendes Werk in Dialogform zu veröffentlichen, das grossen Anklang fand.[2]) Im siebzehnten Jahrhundert macht das Werk von Ezechiel Spanhemius „dissertationes de praestantia et usu numismatum antiquorum" (Rom 1664 u. ö. London und Amsterdam 1706—17 in 2 Bden.) Epoche, in dessen zweiten Bande noch vornehmlich der für die römische Geschichte aus den Münzen erwachsende Nutzen hervorgehoben wird. P. Hardouin erklärte die Numismatik für den Kern der Altertumskunde. Ohne auf die „Münzbelustigung" vieler gelehrter und ungelehrter Leute des 17. und 18. Jahrhunderts einzugehen, wollen wir erwähnen, dass C. Ferd. Hommel die Münzkunde des römischen Rechtes wegen heranzog.[3]) Die Kreierung eines eigenen Wissenszweiges ging von Joh. H. Schulze aus, welcher zuerst 1738 ein Kolleg „Anleitung zur älteren Münzwissenschaft" las.[4]) Zehn Jahre später organisierte der deutsche Kaiser Franz I. aus den herrlichen Sammlungen der Habsburger ein eigenes Münz- und Antikenkabinet. Die Praktiker beherzigten diese Anregung und an der Wiener Sammlung stellte der Jesuit J. Eckhel sein grosses Werk „doctrina numorum veterum" (8 Quartbände, Wien 1792—1798)[5]) zusammen, welches einen ungeheueren Einfluss ausgeübt hat. Ein gleich epochemachendes Buch, welches die ganze antike Numismatik umfasste, ist seitdem nicht mehr geschrieben worden. Unter Joseph II. mussten sogar die Gymnasiasten den „kleinen Eckhel" (Anfangsgründe zur alten Numismatik, Wien 1787, lat. Budae 1799) studieren. Während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts beruhen alle die bedeutenden Fortschritte der Wissenschaft auf Einzeluntersuchungen; diese Richtung hat Sestini[6]) eingeleitet.

Litteratur: Fr. v. Schlichtegroll, über die Gesch. des Studiums der Münzkunde, München 1812.

2. Die Sonderstellung der Numismatik beruht auf keinem anderen Grunde so sehr als darauf, dass die Sammler hier eine Rolle spielen, wie in keinem anderen Gebiete. Da schöne Münzen in der späteren Kaiserzeit Schmuckgegenstände abgaben (S. 238. 242), legten Römer damals bereits Münzsammlungen wie Daktyliotheken an.[7]) Petrarca,[8]) sein Freund Gugl. Parenzo und andere Männer der Renaissance sammelten römische Münzen, in deren Köpfen man ein Schönheitsideal fand.[9]) Münzen sammeln wurde ein fürstliches Vergnügen,[10]) welches, wie billig, die römisch-deutschen Kaiser kaiserlich betrieben. Schon Maximilian I. sammelte, von Cuspini-

[1]) 300 Münzen in Kupferstich blieben unveröffentlicht; 1558 erschien von Lazius zu Wien specimen commentarii veterum numismatum.

[2]) Dialoge über Münzen, Inschriften und andere Altertümer, spanisch (zuerst Tarragona 1575), italienisch und lateinisch veröffentlicht.

[3]) Jurisprudentia numism. illustrata, Lpg. 1763, mit auctarium von Klotz 1765.

[4]) Gedruckt Halle 1766.

[5]) Addenda, her. v. Steinbüchel, Wien 1826.

[6]) Vgl. Friedländer, Berl. Blätter für Münzk. 4, 1 ff.

[7]) Bei Toulouse wurde ein Gefäss mit 497 Probusmünzen gefunden (Mém. de l'acad. imp. des sciences de Toulouse 1858). Vgl. J. Friedländer, über Münzsammlungen bei den Römern, Ztsch. f. Num. 3, 167 ff.

[8]) Epist. fam. 10, 3.

[9]) Dolce, a M. Anselmi.

[10]) Sammlung des Hercules II. von Este, Inventar um 1540: Documenti ined. 2, 100 ff.

anus beraten, „heidnische Pfennige"; mit den Habsburgern traten die Wittelsbacher und seit dem 17. Jahrhundert die Bourbonen, von Agenten aller Länder unterstützt, in Wettkampf ein. Von den Höfen aus verbreitete sich das Sammeln als Leidenschaft[1]) in die vornehmen Kreise. Schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts waren Münzkabinette allenthalben zu finden.[2]) Anfangs ordnete man die Münzen in ägyptische, griechische, republikanische und kaiserliche[3]) oder schied statt der zwei ersten Gattungen nur „numi regum, populorum et urbium." Diese Zweiteilung von römischen und nichtrömischen („griechischen") Münzen behielt Eckhel, von welchem das jetzt noch übliche System herrührt, bei; letztere ordnete er so an, dass er im Westen bei den Säulen des Herkules beginnend gegen Osten bis Indien vorschritt und dann nach Tingis zurückkehrte (S. 873).

3. Da der Stand der Privatsammlungen unaufhörlich wechselt und bei den Münzen auf den früheren Besitzer gar nichts ankommt, stellen wir sie in alphabetischer Reihe hinter die staatlichen Sammlungen. Unter letzteren sind die Kabinette in London und Berlin, Paris und Wien ersten Ranges. Die Kataloge der beiden ersten gehören zu den wichtigsten Hilfsmitteln.

Belgien, Brüssel, kgl. Bibliothek.

Dänemark, Kopenhagen, kgl. Münzkabinet: D. Sestini, descr. d'alcune medaglie greche del museo di Christ. Federigo di Danimarca, Fir. 1821, m. 2 T.; C. Ramus, cat. num. vett. Graec. et Rom. musei regis Daniae, Hafn. 1816, 3 Bde. m. 13 T.; Efterretning om det kong. mynt- og medaille-cabinet, Kopenh. 1835; Thorvaldsenmuseum: S. 63; L. Müller, descr. des monnaies ant. au musée Th., K. 1851, m. 4 T.

Deutschland, Berlin: J. Friedländer u. A. v. Sallet, das k. Münzkabinett, Gesch. u. Übersicht d. Sammlung, Berlin 1873, 9 T.; Friedländer, Gesch. d. k. Münzk. zu B., 2. Aufl. Berlin 1877; Kgl. Museen zu Berlin. Beschr. d. ant. Münzen, I. Berlin 1888 (Taurische Chersonesus, Sarmatien, Dacien, Pannonien, Moesien, Thracien, thracische Könige), II. 1889 Paeonien, Macedonien, d. macedonischen Könige bis Perdiccas III.), III 1. 1894 (Italien, Aes rude, aes signatum, aes grave. Die geprägten Münzen von Etrurien bis Calabrien). Kupferwerk über den alten Bestand vor 200 Jahren: L. Beger, thesaurus Brandenburgicus, Colon. March. 1696—1701, 3 Bde. f. m. 43 T. Periodische Berichte über die Zugänge in der Berl. Ztsch. f. Num. u. dem Jahrbuch der preuss. Kunstsamml.

Danzig, Gymnasium: F. Borchardt, Katalog d. griech. u. röm. Münzen der Samml. des städt. Gymn. zu Danzig, Progr. v. Danzig 1893.

Dresden: Aus Dresdner Sammlungen, her. v. d. numism. Ges. zu Dr., 3. H. Dr. 1883.

Frankfurt a. M., städtisch (Sammlung Rüppell).

Freiburg i. Br., Universität.

Görlitz, oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften: A. v. Sallet, d. antiken Münzen der —, Berlin 1864.

Göttingen, Universität: S. 57.

Gotha, herz. Münzkab.: Chr. Sig. Liebe, Gotha nummaria sistens thesauri Fridericiani numismata antiqua, Amst. 1730, f. m. Abb.; F. Schlichtegroll, historia numothecae Gothanae, Gotha 1799; D. Sestini, del museo ducale di Gotha, Berlin 1806.

Hanau, Gymnasium: R. Suchier, d. Camp'sche Münzsamml. des Gymn. zu H., 2 Tle. H. 1869—70.

Heidelberg, Universität: J. A. Brummer, recensio Graecorum aliorumque veterum numorum qui adserv. in acad. antiquario Creuzeriano, Heid. 1836—8, 2 Tle.; antiq. Cr. numi vet. Rom. famil. imperatorumque usque ad Gordianum I., 1838; ant. Cr. numi veteres Rom. imperatorum a Gordiano II. usque ad Joannem I. Zimiscem, 1840; ehemaliges kurpfälzisches Kabinet (dann nach Berlin): L. Beger, thesaurus ex thesauro Palatino sel., Heidelberg 1685 f.

Karlsruhe: W. Brambach, Gesch. u. allg. Beschr. d. Münz-Kab. zu C. (1877); Imhoof-Blumer, griech. Münzen in der grossh. bad. Sammlung in K. (Berlin 1879).

[1]) La Bruyère, charactères K. 13.

[2]) Vgl. Serrure, le cabinet monétaire du prince de Ligne.

[3]) Kunstgesch. Charakterbilder aus Österreich S. 238.

Leipzig, Stadtbibliothek: (Leitzmann,) Katalog des Münzkab. d. Stadtbibl. zu Leipzig, L. 1853; Universität.

München, kgl. Münzkabinet (besonders nordgriechische und kleinasiatische Münzen aus der Sammlung Cousinéry): F. S. Streber, numismata Graeca ex museo regis Bavariae hactenus minus accurate descripta, München 1835 mit 4 T. u. über 55 interess. griech. Münzen, Abh. d. bayer. Akad. 1835; ders., Versuch einer Geschichte des kgl. Münzkabinets zu München, M. 1808 u. in den Denkschr. 1817 u. 1821, m. 4 T.; Universitätsbibliothek; historischer Verein: Graf F. H. Hundt, d. ant. Münzen d. hist. Vereins f. Oberbayern, München (1866.) 1871.

Nürnberg, germanisches Museum: Münzsamml. d. germ. Nationalmus. zu N., Nürnberg 1856; städtische Sammlung (aus dem Besitz von J. Peyer): J. u. A. Erbstein, das der Stadt N. angehörige J. v. Peyersche Münz- u. Medaillenkabinet, Nürnberg 1863.

Ratibor, Gymnasium: E. Hänisch, Verz. d. röm. Münzen des Gymn., R. 1842.

Rostock, Universität.

Strassburg.

Stuttgart: Volz, Gesch. d. stuttgardischen Münzcabinets, Stuttg. 1791.

Trier: Jahresbericht d. Ges. f. nützliche Forschung 1874/77 S. 5 ff.

Tübingen, Universität: S. 58.

Weimar.

Wiesbaden, Verein f. nassauische Altertumskunde: Friedländer, Annalen für nass. Alt. VI.

Würzburg, Universität.

Zwickau: Ch. Clodius, de numophylacio lycei Zwickauensis, Zw. 1855.

Frankreich, Marseille, musée numismatique.

Paris, cabinet des médailles, bei der bibliothèque nationale (darunter die Sammlung de Luynes): S. 52; M. Dumersan, histoire du cab. d. m., Paris 1838; E. Babelon, cat. des monnaies grecques de la bibl. nat. Les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène, 1890, m. 32 T.; les Perses Achéménides, les satrapes et les dynastes tribut. de leur empire, Cypre et Phénicie, Paris 1893 mit 39 T.; gallische Münzen § 8; T. E. Mionnet, poids des médailles grecques d'or et d'argent du cabinet r. de France, P. 1839; Numismata moduli maximi vulgo medaglioni ex cimeliarchio Ludovici XIV., Eleutherop. 1704, f. m. 41 T.; — Ehemals Ste. Geneviève: S. 52.

Griechenland: Engel, R. num. 1884.

Athen, nationales Münzkabinet (darin die ägyptische Sammlung Demetriu): A. Postolakkas, *κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων χωρῶν ἐθνῶν πόλεων καὶ βασιλέων τοῦ Ἀθήνησιν ἐθνικοῦ νομισματικοῦ μουσείου*, I. (bis Makedonien) Athen 1872, f. m. 5 T.; ders., synopsis numorum veterum qui in museo numismat. Athenarum publico adservantur, Athen 1878; Feuardent, collections Giov. di Demetrio. Numismatique de l'Egypte ancienne, I. monnaies des rois, Paris 1869, m. 12 T.; II. domination romaine, 1871 m. 23 T.; Berichte von Svoronos (*Ἐθν. νομ. μουσεῖον ἐν Ἀθ.*); Kabinet der archäologischen Gesellschaft, bei der Universität.

Grossbrittannien, Cambridge, Fitzwilliam Museum (Sammlung Leake): S. 64.

London, Brittisches Museum: B. V. Head, synopsis of the greek a. roman coins and medals in the Br. M., oder, a guide to the princip. gold a. silver coins of the ancients, 2. A., L. 1880/1, m. 70 T.; Spezialkataloge: Catalogue of the greek coins in the Br. M., ed. by Reg. Stuart Poole m. Abb.: Italy, by St. Poole, 1873; Sicily, by B. V. Head, P. Gardner a. R. St. Poole, 1876; Thessaly to Aetolia, by P. Gardner, 1883, mit 32 T.; Central Greece, 1884, m. 24 T.; Attica, Megaris, Aegina, by Head a. Poole, 1888, m. 26 T.; Peloponnesus (excl. Corinth), by Gardner, 1887, m. 37 T.; Corinth, colonies of C. etc. by Head, ed. by St. Poole, 1889, m. 39 T.; Coins of Crete and the Aegean islands, by Wroth a. Poole, 1886, m. 29 T.; Macedonia etc. by B. Head, 1879; The Tauric Chersonese, Sarmatia, Dacia, Moesia, Thracia etc. by Head a. Gardner, 1877; Jonia, by B. V. Head ed. by Poole, 1892, m. 39 T.; Mysia by W. Wroth, ed. by Poole 1892, mit 35 T.; Pontus, Bithynia, Bosporus, Paphlagonia etc. by W. Wroth, ed. by Poole, 1892, m. 39 T.; The Ptolemies, kings of Egypt, 1883, m. 32 T.; Alexandria a. the nomes by Poole, 1892 m. 32 T.; The Seleucid kings of Syria, by P. Gardner, 1878, m. 28 T.; Grueber a. St. Poole, roman medallions in the Br. M., 1874, m. 66 T.; Cat. of the roman coins in the Br. M., 1874; ältere Werke: N. F. Haym, tesoro britannico = the british treasury, London 1719—20, 2 Bde. (lat. v. Cristiani, Wien 1763—5), m. 81 T.; T. Combe, veterum populorum numi qui in M.Br. adservantur, London 1814, mit 15 (sehr schönen) T.; Sammlung der Bank von England.

Oxford, Bodlejana: F. Wise, nummorum antiquorum scriniis Bodlejanis recondit. catalogus, Ox. 1750, f. m. 23 T.

Italien, Ferrara, Universität: F. L. Bertoldi, delle medaglie e monete esist. nel museo della università di F., F. 1789.

Florenz, ehemaliges grossherz. Kabinet: Fr. A. Gori, num. museum Florent. exhibens antiqua numism., oder, ant. numismata aurea et argentea quae in thesauro magni ducis Etruriae adservantur, Florenz 1740—42, f. m. 121 T.; A. X. Gori, ant. numismata maximi moduli quae in reg. thes. m. ducis Etr. ads., Flor. 1790, f. 3 Bde.; F. A. David, le muséum de Florence: Médailles antiques, Paris 1787, m. 90 T.

Mailand, Akademie: B. Biondelli, cenni storici sull' origine, sviluppo e stato attuale del r. gab. num. di M., M. 1880 u. verschiedene Abhandlungen; Lettera di G. Cavedoni al sign. D. Sestini sopra due medaglie greche del r. gab. di M., zuletzt M. 1840. m. 3 T.; Museum Milano-Viscontianum, Trajecti 1782, 4 Tle.; Catalogus populorum, urbium et regum, quorum numi ads. in museo regio Mediolano, Mediol. 1813.

Modena, ehemals herz. Kabinet: C. Cavedoni, dell' origine ed incrementi dell' odierno r. museo estense delle medaglie, M. 1846.

Neapel, Museo nazionale (aus der Bourbonenzeit, hervorragende Sammlung Santangelo): Fiorelli, cat. del museo naz. Coll. S. Angelo: Monete greche 1866 (vgl. A. 39, 382 ff.; M. 8, 48); Medagliere: Monete greche, I. 1870, Monete romane I. 1870; P. Pedrusi, i Cesari in oro, argento, medaglioni .... nel Museo Farnese, Parma 1694—1727, 10 Tle.; kleine Auswahl photographiert.

Padua, Museo Bottacin.

Parma.

Pavia.

Rom, bei der vatikanischen Bibliothek: Venuti, antiqua numismata ex museo Card. A. Albani in Vat. bibliothecam transl., Rom 1739—44, f. 2 Bde. m. T.; Sammlung von Aes grave im Museo Kircheriano (§ 64).

Turin, kgl. Museum: A. Fabretti, Rossi e Lanzone, r. museo di Torino: Monete consolari e imperiali, Rom 1881; Akademie: Museo numismatico Lavy appartenente alla r. accademia delle scienze di Torino, T. 1839—40, 2 Tle. (I. griech. u. röm. Münzen).

Niederlande, Amsterdam, Akademie.

Haag, kgl. Münzkabinet: J. C. de Jonge, not. sur le cabinet des méd. et des pierres grav. du roi des Pays-Bas, La Haye 1823—4, m. Suppl.; Imhoof, Berl. Ztsch. 1876.

Leiden, Universität: P. O. van der Chijs, het munt- en penningkabinet der Leidsche Hoogschool, L. 1867; notice sur le cabinet num. de l'université de Leyde, Brux. 1862; catal. du cab. de monnaies ant. et mod., de méd. et de la bibl. numism., Amst. 1870.

Österreich-Ungarn, Stift Admont: Wichner, Kloster A. u. seine Bez. z. Kunst, Wien 1888 S. 186 ff.

Bol, Dominikanerkloster auf Brazza (Dalmatien).

Budapest, Nationalmuseum: S. 160.

Czernowitz, Universität.

Gleichenberg, Brunnendirektion.

Graz, Johanneum u. Universität: S. 60.

Hermannstadt, Bruckenthalsches Museum § 166.

Klagenfurt, Stadt (ehemals Vest in Triest): Imhoof, Wiener Ztsch. 16 (1884), 227 ff.

Stift Klosterneuburg.

Krakau, Universitätsbibliothek.

Stift Kremsmünster.

Linz, Gymnasium: J. Hötzl, d. Münzsamml. im Staatsgymn. in L., L. 1867.

Stift Rein bei Graz.

Rovereto, museo civico: P. Orsi, le monete romane di provenienza trentina, Rovereto 1893.

Stift St. Florian: Kenner, die Münzsammlung des Stiftes St. Florian, Wien 1871 m. T.

St. Pölten, Diözesanmuseum.

Wien, k. u. k. Münzkabinet: S. 60 f.; J. Arneth, synopsis numorum antiq. musei Caes. Vindob., Wien 1837—42, 2 Bde.; Jul. v. Schlosser, Beschr. d. altgriech. Münzen I. Thessalien, Illyrien, Dalmatien und d. Inseln des adriatischen Meeres, Epeiros, Wien 1893, mit 5 T.; ältere Publikationen: J. Eckhel, catalogus musei Caesar. Vindob. numorum veterum, Wien 1779, 2 Bde. m. 8 T.; sylloge numorum veterum anecdotorum thesauri Caesarei, Wien 1786, f. m. 10 T.; numi veteres anecd. ex Museo Vienn., 1775, m. 17 T.; Frölich u. Khell, numism. cimelii Austriaci Vindob., Wien 1755, 2 Bde. f. m. 15 T.; Steinbüchel, notice sur les médailles rom. en or du musée de Vienne, m. T.; J. G. Seidel, d. altital. Schwergeld im k. k. Münzkabinet beschr., Wiener Akad. 1854; vgl. J. Bergmann, Pflege der Numism. in Österreich im 18. u. 19. Jahrh., Wien 1856—63, 4 Hfte.; Mechitaristen; Schottenstift (hauptsächl. Samml. Timoni): Norb. Dechant, aes grave Romanum et Italicum, Pr. des Schotten-

gymn. Wien 1869, m. 2 T.; Deutschritterorden: B. Dudik, des hohen deutschen Ritter-Ordens Münzsamml. in Wien, W. 1858, m. 22 T.; Fürst von u. zu Liechtenstein (besonders ehem. Sammlung des Grafen von Westphalen, röm. Münzen von Diokletian bis Konstantin den Grossen); Prinz Ernst zu Windischgrätz; numism. Gesellsch.

Stift Zwettl.

Portugal, Lissabon: A. C. Teixeira de Aragao, descripção historica das moedas romanas existentes no gabinete numismatico de Sua Magestade el Rei o senhor dom Luiz I., L. 1870.

Russland, Charkow, Universität.

Helsingfors, Universität.

Jurjew-Dorpat, Universität: E. Morgenstern, recensio numorum imp. in museo academico, Dorpat 1834.

Kasan, Universität.

Kiew, Universität u. Lyceum.

Moskau, Universität u. Lyceum; Romianzowmuseum: Podschiwalow, Mus. Romianzow, Moskau 1884.

Odessa, Lyceum; städtisch: N. Murzakiewicz, descr. musei publici Odessani, I. Odessa 1841 m. 2 T.

Petersburg, Akademie der Wissenschaften u. Universität; vgl. Chr. Giel, Beiträge zur ant. Numismatik, Moskau 1886 m. T.

Warschau, Bibliothek.

Schweden u. Norwegen, Christiania, Universität.

Gothenburg, Museum.

Lund, Universität.

Östersund, Lyceum: Förteckning öfver Östersunds högre Elementarläroverks mynt- och medaljsamling, II. Antika mynt af P. Olsson, 1880.

Stockholm: Hallenberg, berättelse om svenska kongl. myntcabinettet, St. 1804.

Schweiz, Bern: F. L. Haller, catalogus numismatum veterum Graecorum et Latinorum quae exstant in museo civitatis Bernensis, 2. A. Bern 1859.

Winterthur, städtische Bibliothek.

Spanien: vgl. R. Serrure, B. de numism. et d'arch. Bd. VI.

Madrid.

Zaragoza, kgl. Gesellschaft v. Aragon: Vic. Requendo, medallas ineditas ant. exist. en el museo de la r. soc. aragon., Z. 1800.

Türkei, Herakleion auf Kreta: S. 112.

Smyrna, Evangelikí Scholí: S. 39; A. Engel, monnaies grecques rares ou inédites du musée de l'école évangélique et de la coll. de M. Lawson à Smyrne, R. num. 1884, mit 2 T.

Vereinigte Staaten, Cambridge, Universität.

4. Privatsammlungen.

N. Abilgaard: Catal. numorum veterum Graec. et Rom. possid. —, Havn. 1817.

Ainslie: Sestini, lettere e dissertazioni numism., Livorno 1789—1818, 5 Bde. mit 12 T.

Albani s. Rom S. 867.

Allier de Hauteroche (an den Duc de Blacas): Dumersan, descr. des méd. ant. du cab. de feu M. —, Paris 1829, m. 16 T.

Amécourt s. Ponton.

M. Angelelli (Bologna): H. Bianconi, catal. num. vett. urbium pop. et regum qui apud M. A. Bonon. adserv., Bon. 1827, m. 2 T.

Zeno Apostolo (jetzt in St. Florian, S. 867): B. 1858, 52.

Arigoni, Venedig: H. Arigoni, numismata quaedam cujuscunque formae et metalli musei Hon. Arigoni Veneti, Tarvisii 1741—59, 4 Bde. f. m. 352 T. (Bd. II. Kaisermedaillons); Sestini, catalogus num. vett. musei Arigoniani, Berlin 1805, f.

D.-G. de Arozarena: Catal. des méd. gr. et rom. compos. la coll. de M. —, Paris 1867.

Baart de la Faille: Coll. de monn. ant. grecques rom. et byz. de Mr. —, Amsterdam 1870.

Badeigts de Laborde: Cohen, catalogue 1869.

Behr: S. 52.

Belfort: Katalog m. T.

Bellet de Tavernost: Catal. de la coll. de B. de T. de Lyon: Vente 20. Fevr. 1870. Paris.

Bellini: Sestini, lettere (s. u. Ainslie).

Benkowitz: Sestini, descr. delle medaglie gr. e rom. del fu B., Berlin 1809.

Bentinck: Catal. d'une coll. de méd. ant. faite par la comtesse Douar. de B., Amsterdam 1787—8, 2 Bde. u. Suppl.; Schlichtegroll, notice de la coll. de méd. de B., München 1815.

Bernus s. Neuburg.

Billoin: Coll. B. Médailles grecques autonomes, Paris 1886.

Duc de Blacas (S. 53): Fr. Madden, account of the roman gold coins of the Duke of Bl., London 1868.

Ferd. Bompois, Nevers: Coll. F. B. Médailles grecques autonomes, Paris 1882.

Bondacca: Sestini, lettere.

H. de la Borde: Cat. of a coll. of greek a. roman coins a. gems from the cabinet of the late Mr. —, London 1870.

* B. Borghesi: Cataloghi del museo B. B. Monete greche e bizantine, Mil. 1881; Monete rom. cons. ed imp., Roma 1881, m. 2 T.

Borgia (Velletri): Sestini, lettere.

Edw. Bunbury (London).

Burckhard: Burckhardianum numophylacium I. Helmstedt 1711.

de Camps (jetzt im Pariser Kabinet): Vaillant, selectiora numismata in aere maximi moduli e museo D. Franc. de C. et J. de Wilde, Paris u. Amst. 1692—95, 2 Tle.; Sestini, descr. selectiorum numismatum in aere maximi moduli e mus. olim abb. d. C. etc., Berlin 1808.

Herzog Carl Alexander v. Lothringen: Catalogus numismatum nummorumque tam veterum quam recentiorum quos coll. Dux Lotharingiae C. A. Auctio Bruxell. a. 1781.

Carpegna (in den Vatikan): Ph. Buonarroti, osserv. istoriche sopra alc. medaglioni ant., Rom 1698; Jos. Monterchi, rariora maximi moduli numismata sel. ex bibl. Casp. Carpegnae, Amsterdam 1685; Documenti inediti 2, 192 ff.

Casali: Sestini, lettere.

Chaudoir: Dom. Sestini, descr. d'alcune medaglie greche del museo del sig. Bar. Stanisl. di Ch., Fir. 1831, m. 6 T., Suppl. Paris o. J.

* Königin Christine von Schweden (an Odescalchi): Havercamp, numophylacium reginae Christinae = médailles de grand et moyen bronze du cab. de la reine Chr., A la Haye 1742, f. m. 63 T.; Effigies Roman. imperatorum ex ant. numismatibus quae in thesauro Christinae reginae ads., o. J. f. 165 T.

O. Codrington.

Creuzer, jetzt in Heidelberg: S. 58. 865.

P. van Damme: Cat. de la bibl. et du cabinet de médailles delaissées p. M. P. v. D., La Haye 1807.

P. Dupré: Descr. des méd. grecques comp. le cab. de M. P. D., Paris 1867, m. 2 T.

Elberling, die wichtigsten Exemplare in meiner Sammlung römischer Münzen, Luxemb. 1871.

Enner: Romé de l'Isle, cat. des méd. ant. et mod. inéd. et rares du cab. d'E., Paris 1788.

Per. Exereunetes: Auktionskatalog, London 1871.

Farnese (zum Teil nach Neapel), s. dort.

* Feuardent (Paris): Katalog in 2 Tln. m. T.

Ch. Fischer: Fr. L. Paternò, raccolta di ant. monete apparten. ad imperatori rom. e byzant. etc. già fatta da Ch. F., Palermo 1863, m. 1 T.

Carlo d'Ottavio Fontana (Triest): Sestini, descr. d'alcune medaglie greche del museo di C. d'O. F. di Trieste, Fir. 1827—9, 3 Bde. m. 30 T.

* C.R. Fox (jetzt in Berlin): Fox, engravings of unedited or rare greek coins, I. (Europe) London 1856, II. Asia a. Africa 1862, m. 18 T.; Friedländer, AZ. 31, 99 ff.; über Fox s. Num. chron. 4, 16 ff.

Franchini: Catal. delle monete ant. compon. la coll. di Fr. di Genova, Vend. 26. Marzo 1879, Roma.

Gaillard: G., cat. de monnaies recueillies en Espagne, Paris 1844.

J. Gerson da Cunha.

A. J. Glock: Collectio 3296 nummorum tam Graecorum tam Romanorum A. J. Glockii, Francof. ad M. 1735.

P. F. J. Gosselin: Raoul-Rochette, notice sur les collections numism. de —, Paris 1830; Cat. des monnaies grecques et rom. comp. la coll. de feu M. —, Paris 1864, m. 1 T.

B. Grahamme: Catal. of a coll. of greek, roman a. english coins a. medals formed by B. Gr. of Morphie. Sale 4th April 1878, London.

J. Gramm: Catal. num. ant. Graecorum Romanorum quae coll. J. Grammius, Kopenhagen 1750.
* J. Gréau: H. Cohen, descr. des méd. grecques comp. la coll. de M. —, Paris 1867, m. 5 T.; desgl. — romaines —, 1869, m. 7 T.
H. Greppo: J. de Witte, descr. des méd. et des ant. du cab. de l'abbé —, Paris 1856.
Guttentag: Cat. d'une coll. de monnaies anc. la plupart rom. de Mr. G., Bonn 1852.
Hedervar s. Wiczay.
B. v. Heideken: Ad. de Rauch, numi antiq. Hispanor. Gallor. Graecor. alior. populor. quos collegit B. ab H. Auct. 22. IX. 1845, Berlin 1845.
H. Hoffmann (Paris): 1886 versteigert (S. 53).
C. G. Huber: Cat. of the unique collection of greek a. roman coins formed in the Levant, London 1862 m. 1 T.
* Hunter: C. Combe, veterum populorum et regum qui in museo Gul. Hunteri asserv. descriptio, London 1814, m. T., vgl. J. Friedländer, Wiener num. Ztsch. 1870, 321 ff.; Imhoof, Berl. Ztsch. 1, 321 ff.
Cte. de J....: Cat. de méd. ant. gr. et rom. prov. du cab. de Mr. le —, Paris 1846.
* Imhoof-Blumer, Winterthur: J., choix de monnaies grecques de sa collection, 2. A. Lpg. 1893, 9 T. ohne Text.
Ivanoff: Auktionskatalog 1873.
Kircher s. Rom.
Payne Knight: Numi vett. civitatum regum gentium et provinciarum Londini in Museo P. K. asservati, London 1830.
v. Knobelsdorf: Cat. de méd. gr. et rom., Berlin 1839; Sestini, descr. delle medaglie rare del museo Knobelsdorfiano, Berlin 1804 (= lettere e dissertazioni VI.) m. 3 T.
* B. Kotchoubey: B. Koehne, descr. du musée de feu le prince —, St. Pét. 1857, 2 Bde. m. 28 T.
P. u. J. Lambros, Athen.
C. F. Lavy s. Turin.
* Leake (nach Cambridge): W. M. Leake, numismata Hellenica, London 1856—59, 2 Bde. m. Appendix; Ch. Babington, catal. of a selection from Col. Leake's greek coins, Cambr. 1867.
Le Froy: Phil. Venuti, brevis explicatio XII numism. antehac inedit. ex gazophylacio Ant. Le Froy, Liburni 1767.
P. Lemmé: F.(öhner), Cat. de médailles du Bosphore Cimm. form. la coll. de J. L. à Odessa, Paris 1872.
A. Löbbecke (Braunschweig): L., Berl. Ztsch. f. Num. Bd. XVII.
W. Lormier: Series numism. antiq. Graecor. et Romanor. etc. q. cong. —, 's Gravenhag 1759.
Duc de Luynes (nach Paris): ders., choix de médailles grecques, I. Paris 1852, mit 81 T.
de Magnoncour: A. de Longpérier, descr. des méd. du cab. de M. —, Paris 1840, m. 2 T.
Mandl (Budapest): Wiener num. Ztsch. 1891, 29 ff.
Ph. Margaritis: Cat. de la coll. de méd. gr., rom. et byz. de —, Paris 1874, mit 3 T.
Mead: Museum Meadianum, London 1755.
Alex. N. Meletopulos (Piräus): Κατάλογος τῶν ἀρχ. νομισμάτων τῆς συλλογῆς Μελετοπούλου, Athen 1884, m. 4 T.
J. P. Meynaerts: —, descr. de sa coll. de méd. ant., Gand 1852, m. 2 T.
C. J. Moras: Series numism. antiq. Rom et Graec. etc. e coll. —, Eltv. 1803.
Herzog Moritz Wilhelm v. Sachsen-Zeitz († 1718; nach Dresden): beschr. v. D. Chr. Weidling in Weissenfels.
Marquis de Moustier: H. Hoffmann, Cat. des méd. rom. compos. la coll. de feu M. le —, Paris 1872, m. Abb.
Münter (Kopenhagen): Museum Muenterianum numos ant. continens, Havn. 1836—9, 3 Tle.
N. Muselli: N. Musellius, numism. ant. ab eo collecta et edita, Verona 1751 fol. mit Atlas (Bd. II. III) v. 181 T., Addenda 1760.
Stift Neuburg bei Heidelberg (Baron v. Bernus): Repertorium 1, 104.
Frz. Neumann: N., populorum et regum numi veteres inediti, Wien 1779.
Duke of Northumberland: W. H. Smyth, descript. catal. of a cabinet of roman family coins belonging to the D. of N., 1856.
Northwick: G. H. Nöhden, select ancient coins chiefly from Magna Graecia a. Sicily from the cabinet of Lord N., London 1824; Cat. of the first portion of the N. collection of coins a. medals, do. — second —, London 1859—60.

Odescalchi (s. Königin Christine; 1794 an den Papst): Museum Odescalchum, Rom 1702. 1747; Inventar: Documenti inediti 4, 293 ff.
Marchese P.: Katalog der Sammlung römischer Konsular- und Kaisermünzen etc. des Marchese P., Stuttg. 1882, m. 2 T.
Patin: Thesaurus numismatum e musaeo Car. Patini, (Amsterdam) 1672 mit Abb. (römische Münzen).
Pellerin: § 6 u. (Le Blond,) Observ. sur quelques méd. du cab. de Mr. P., A la Haye 1771.
Pembroke: Thomas Pembrochiae comes, numismata antiqua, 1746, 2 Bde. m. T.
J. Perizonius: Bibliotheca Perizoniana, Lugd. 1715.
Casp. v. Pfau: Catal. numism. antiq. ex coll. C. de Pfau, Stuttg. 1745.
Mich. Tim. Pfeiffer: Catalogus numismatum antiq. Rom. Graec. gentiumque barbaric.... post praemat. obitum .... M. T. Pfeifferi ... in solidum venum expos., Ratisb. 1773, m. 2 T.
Pisani, Venedig: A. Mazzoleni, numismata aerea maximi mod. e museo Pisano olim Corrario, Casin. 1740, f. m. T., animadv. 1741.
* Vic. de Ponton d'Amécourt: Collection de M. le —. Méd. grecques et rom., Paris 1886, m. T.; Monnaies d'or romaines et byzantines, 1887, m. 37 T.
* A. v. Prokesch-Osten: P., Inedita seiner Sammlung autonomer altgriechischer Münzen, Wiener Akad. 1859, m. 4 T., AZ. 1843—48, Wiener Ztsch. 1870, 257 ff. T. 11. 12.
Dr. Ed. Rapp: R., seine Münzsammlung, Bonn 1874.
v. Rauch: A. v. R., Berl. Blätter f. Münzk. VI H. 2 u. ö.; Mitt. d. numism. Ges. in Berlin I.
* Reichel (Petersburg): Katalog in 9 Bdn.
Graf Renesse-Breidbach: Mes loisirs. Amusemens numism. Ouvrage posthume de Mr. le comte de R., I. Antwerpen 1835.
L. Reynier: L. R., précis d'une coll. de méd. ant., Genève 1816, m. T.
Th. Rode (Wien): versteigert in Frankfurt 1871.
S. Rogers: S. 68.
Rollin (Paris): Cat. of the sel. collection of greek coins from the private cabinet of the late M. R. of Paris, London 1853.
Romianzow, s. Moskau: Descr. d'une méd. de Spartocus, roi du Bosphore Cimm., du cab. Romanzoff. Avec suppl.: Méd. grecques rares et inédites, Pesersb. 1824, m. 4 T.
J. Sambon: Catal. of greek a. roman coins belong. to —, London 1872.
Sanclementi: Musei Sanclementiani numism. selecta regum etc., Rom 1808—9, 4 Bde. m. 42 T.
San Georgio: (Rollin et Feuardent,) Cat. d'une coll. de méd. rom. cons. et imp. Coll. du Prince S. G., Paris 1869, m. 1 T.
C. de Schackmann: Catal. rais. d'une coll. de médailles, Lpg. 1774.
Schulz: Mich. Gottl. Agnethler, Schulzisches Münz-Cabinet; Beschr. dess., Halle 1750—52, 4 Bde.
F. Seguin: Selecta num. ant. ex museo P. Seguini, Paris 1665, 2. A. 1684.
O. Seyffer, Stuttgart: Merzbacher, Verz. d. v. Prof. Dr. Otto S. in St. hinterlassenen Sammlung griech. u. röm. Münzen, München 1891, 2 Tle. m. T.
* Six van Hilligom (Amsterdam).
Admiral Spratt, London.
Stefani: Cordero de Quintino, recensio numorum veterum ap. haeredes Stephani, Turin 1826.
Ch. L. Stieglitz: Catal. numorum vett., Lpg. 1837.
Baron A. W. Stjernstedt: O. Heilborn, catal. de la coll. des monnaies ant. grecques, rom. et byzant. de feu —, Stockholm 1882.
Stroganoff: Tiesenhausen, Collection Str.
Subhi-Pascha: C. Sibilian, Collection des médailles grecques de —. Const. 1874, m. 4 T.
Sulzer: Numophylacium Sulzerianum, Gotha 1777.
Al. Sutzos: R. num. 1869 T. 6—8.
Tiepolo: (P. Fundi,) Musée Theupoli ant. num., Venedig 1736, 2 Bde.
Thom. Thomas: Cat. of the first a. second portion of greek, roman a. foreign medieval coins a. medals of the cab. formed by Th. Th., London o. J.
Chr. J. Thomsen: Catal. de la coll. de monnaies de feu Chr. J. Th., I 1. descr. des monn. rom., Copenh. 1867; 2. descr. d. m. grecques, 1869; (in II 1. Byzantiner).

Traunfellner: Katalog, Wien 1842.

P. Vitali: A. VISCONTI, indicazione delle medaglie ant. del —, Rom 1805, 2 Tle.

Dr. H. Weber (London).

*Leop. Welzl v. Wellenheim: Verzeichnis d. Münz- u. Medaillensammlung des k. k. Hofrates —, Wien 1844, Bd. I; Synopsis num. ant. ex museo W. de W., Wien 1845.

v. Werlhof (Hannover): H. HOFFMANN, catal. des méd. grecques et rom. comp. le cabinet de M. de W., Paris 1858.

P. Wesseling: Num. ant. ex museo P. Wesselingi, Traj. 1765.

J. Whittall: Cat. of a choice collection of greek a. roman coins by J. W., London 1858; Auktionskatalog 1884.

Graf Wiczay in Hédervár (jetzt in Paris): WICZAY, musei Hedowarini in Hungaria numor. antiq. Graec. et Latin. descriptio anecdot. vel parum cognit. ed. Caronio, Wien 1814, 2 Bde. m. T.; SESTINI, descr. delle med. ant. ispane e greche del museo Hedervariano, Florenz 1818—30, 7 Tle. u. Register, m. T.

Edw. Wigan (das beste in jetzt London): HEAD, Num. chron. 1873 T. 3—5.

Wilde: Selecta numism. antiqua ex musaeo J. de W., Amst. 1692, m. 25 T.; s. de Camps.

Fr. Sig. Witzleben: Cat. num. aur. arg. aereorum veterum, Lpg. 1772.

—: Numismatum antiquorum sylloge ..... ex cimeliarchio editoris, London 1708, m. 6 T.

—: W. H. SMYTH, descr. catal. of a cabinet of roman imperial large brass medals, Bedford 1834.

—: J. SABATIER, iconographie d'une coll. choisie de 5000 méd. rom., byz. et celtibér., St. Petersb. 1847, f. m. vielen T.

—: Cat. of scottish english roman greek egyptian a. other coins. Sale 12th Jan. 1867, London.

—: Catalog mehrerer reichen Sammlungen v. antiken u. celtischen Broncen des Herrn v. F., antiken Münzen des General-Konsuls Herrn W......., Verst. 2. Juni 1868, Budapest.

—: ROLLIN ET FEUARDENT, catal. d'une coll. de méd. grecques, 2 Tle.

Litteratur: Das geöffnete Müntz-Cabinet sampt Beschreibung der berühmtesten Müntz-Cabinetten, Hamburg 1705; CARL GOTTL. HIRSCHING, Nachrichten v. sehenswürdigen Gemälden u. Kupferstichsammlungen, Münzen, Gemmen etc. in Teutschland, Erlangen 1786, 3 Bde.; A. GRENSER, Adressbuch für Freunde der Münz-, Siegel- u. Wappenkunde, I. Frankf. a. M. 1884. II. 1886; GNECCHI, guida numismatica.

5. Die numismatische Litteratur ist natürlich ihrerseits meist nach den Bedürfnissen der Sammler reguliert oder zu Sammlungen in Beziehung gesetzt.

Allgemeine Bibliographie: J. G. LIPSIUS, bibliotheca nummaria, Lpg. 1801, 2 Tle., fortgesetzt von J. LEITZMANN, bibl. numaria. Verzeichnis sämtlicher in dem Zeitraum 1800—1866 erschienenen Schriften über Münzkunde, 2. A., Weissensee 1867; A. HERRERA, bibliographie numismatique, Paris 1886.

Allgemeine Leitfäden der alten N.: * ECKHEL (S. 864), erster Teil separat unter dem Titel: elementa rei numariae veterum, Lpg. 1842, m. 3 T.; H. RASCHE, d. Kenntnis antiker Münzen, Nürnb. 1778—9, 3 Bde.; G. J. K(OLB), traité élém. de numism. anc., Paris 1825, 2 Tle. m. 8 T.; HENNIN, manuel de num. anc., Paris 1830, 2 Bde.; J. Y. AKERMAN, numismatic manual, London 1832, m. 7 T.; J. GRÄSSE, Handbuch der alten Numismatik, Lpg. 1856 m. galvanopl. Abb.; K. O. HELBIG, zur Orientierung auf d. Gebiete d. alten Numismatik, Dresden 1860; FR. LENORMANT, monnaies et médailles, Paris o. J. m. Abb.; * ders., la monnaie dans l'antiquité, Paris 1878—9, 3 Bde.; * HEAD, guide to the gold and silver coins of the ancients, London 1881, m. Abb.; * J. FRIEDLÄNDER, Repertorium zur ant. Num., hrsg. v. R. Weil, Berlin 1885; A. DE BARTHÉLEMY, nouveau manuel de num. anc, Paris 1890, m. 12 T.; SOL. AMBROSOLI, numismatica, Mailand 1891; in Lexikonform: J. CHR. RASCHE, lexicon univ. rei numariae vett. et praec. Graecorum ac Romanorum, Lpg. 1785—1805, 11 Bde. u. 3 Suppl.; A. BOUTKOWSKI, dictionnaire numismatique, Paris 1877—1884, 3 Tle., (unvollendet). Leitfäden für den Handel: H. COHEN, guide de l'acheteur de méd. rom. et byz., Paris 1876; HEAD, the young collector's hand-book of greek a. roman coins, London 1883; AL. BOUTKOWSKI-GLINKA, petit Mionnet de poche, p. 1—192, Berlin 1889.

Zeitschriften und Gesellschaften: Belgien: Revue de la numism. belge, publ. p. R. Chalon, L. de Coster, Ch. Piot et C. P. Serrure, bis 1890 8 Serien, Brüssel 1845 ff. m. Reg.; Deutschland: Älteste Zeitschriften: Annalen der gesamten Numismatik, her. v. Fr. Schlichtegroll, I. II 1. Lpg. u. Gotha 1804—6; Numismatische Zeitung, her. v. Leitzmann, Weissensee 1834 ff.; in Berlin: Zeitschrift f. Münz-, Siegel- und Wappenkunde, her. v. Köhne, 1841—6, 6 Bde., N. F. 1859—62, Berliner Blätter f. —, 1863—73, 6 Bde.; Ztschr. f. Numismatik red. v. A. v. Sallet, 1874 ff.; Erster Jahresbericht der numism. Ges. in B., 1845, Mitteilungen 1846—57, Verhandlungen; TÖLKEN, Progr. d. numism. Ges. in B. zur Feier des Eckhelfestes, 1845; Festschrift zur Feier des 50jähr. Bestehens der num. Ges. zu B., 1893; Dresden: Mitteil. des Vereins für Münz-, Wappen- und Siegelkunde in Dr., 1869—74 H. 1—3; Hannover: Blätter f. Münzkunde, v. H. Grote, Lpg. 1835—44, 4 Bde.; Numismat. Anzeiger, her. v. H. Grote u. H. Walte, 1868—74, 5 Bde.; numismatisch-sphragist. Anz., her. v. Münzforscherverein zu H., 1870—82, 12 Bde.; München: Mitteil. d. bayer. numism. Ges., 1882 ff.

Frankreich: Revue de la numismatique française, publ. par Cartier et de la Saussaye, 1836 ff. 20 Bde. (21. Bd. Register), n. s. p. p. J. de Witte et A. de Longpérier, 1856 ff., 3. s. p. A. de Barthélemy, G. Schlumberger, E. Babelon, 1883 ff.; Le Numismate, p. p. H. Hoffmann, 1862 ff.; Mélanges de numismatique, v. de Saulcy, Le Mans 1874—82; Le moniteur de numismatique, 1881 ff.; Société française de numismatique, Annuaire und Comptes rendus 1866 ff., 2. s. 1878 ff.;

Grossbrittanien: The num. journal, ed. by J. Y. AKERMAN, London 1837, 2 Bde.; Proceedings of the num. soc. of London 1837—8, 1838, m. 3 T.; beide verschmolzen zu: The numismatic chronicle a. journal of the num. soc. ed. by J. Y. Akerman, W. S. Vaux, J. Evans a. B. V. Head, 1. S. 1838 ff. 20 Bde. mit Register, n. s. 1861 ff., 3. s. 1881 ff.;

Italien: Annali di numismatica, p. da G. Fiorelli, Nap. 1851—3, 2 Bde. m. 6 T.; Rivista di numism., her. v. Maggiore-Velgano, I. Asti 1865; Periodico di num. e sfragistica per la storia d'Italia p. p. C. Strozzi, Fir. 1868 ff.; Rivista ital. di numismatica, Milano 1888 ff.;

Niederlande: Tijdschrift voor algemeene Munt- en Penningkunde, uitg. door P. O. van der Chijs, Leiden 1833—43, m. Reg.

Österreich, Wien: Wiener numism. Monatsh., her. v. G. A. Egger, 1865—9 I—V 1. 2; Numismatische Ztsch., her. v. d. num. Ges. in W. (Ch. W. Huber u. J. Karabacek), 1869 ff.; Jahresberichte d. num. Ges. in W. von ihrem Anfang 1870—75, 5 H.; Klubb der Münz- und Medaillenfreunde, Mitteilungen 1890 ff.; Numismatische Blätter, 1879 ff.

Russland, Petersburg: Memoiren d. kais. Ges. f. Archäol. u. Num. in St. Pet., her. v. Köhne, St. Pet. u. Berlin 1847—52, m. 123 T. (franz.).

Spanien: Boletin numismático de Valencia, 1873 ff.; Memorial numismatico español 1866—80.

Jahresbericht: R. WEIL, Bursians Jahresbericht 1, 231 ff.

Sammlungen von Abhandlungen vermischten Inhalts: ECKHEL, numi veteres anecdoti, Wien 1775, 2 Tle. m. 17 T.; sylloge numorum. vett. anecd., Wien 1786, mit 10 T. 2 Bde.; SESTINI, lettere e dissertazioni 9 Bde.; .... di continuazione, Flor. 1813—20; BART. BORGHESI, oeuvres numismatiques (oeuvres compl., Paris 1862 ff.); Conte G. RIN. CARLI, le sue opere, Mil. 1784—94, 19 Bde.; DUMERSAN, médailles inédites, Paris 1833; J. FRIEDLÄNDER, numismata inedita, Berlin 1840; GROTEFEND, uned. griech. u. röm. Münzen, Hann. 1864, m. 2 T.; H. K. E. KÖHLER, Serapis, Petersb. 1850 m. 10 T.; PANOFKA, dissertations numismatiques, Paris 1832, mit 1 T.; DE LUYNES, études numismatiques; MARCHANT, lettres sur la numism. et l'histoire, Paris 1851; M. PINDER, numismata antiqua inedita, I. Berlin 1834, m. 4 T.; M. PINDER u. J. FRIEDLÄNDER, Beitr. zur älteren Münzkunde, H. 1. 2. Berlin 1851 m. 8 T.; RAOUL-ROCHETTE, mémoires de numismatique; F. D. SAULCY, observations numismatiques, Metz 1834—36, 5 H.; A. VISCONTI, médailles ant. inédites, Rom 1810 f. (franz. u. ital.) m. 3 T.; WADDINGTON, mél. de numism. et de philol.

6. Weil das Studium der Numismatik von den Sammlungen abhängt, ist es natürlich, dass deren Ordnung auch für jenes massgebend ist. Wir betrachten daher die Münzen und die darüber veröffentlichte Litteratur vom topographischen Standpunkte. Vor Eckhel herrscht in der gesamten Numismatik eine ständische Ordnung, wie sie vor der Revolution auch im Leben die Menschen von einander sonderte. Stiegen die Ordner der neueren Münzen von den Kaisern bis zu den freien Städten herunter, so gliederten die Antiquare meistens Imperatores, consules, reges, populi und urbes. Eckhel führte dagegen die geographische Anordnung von den Säulen des Herakles bis Indien und von da gegen Westen bis zum Ausgangspunkte durch; nach diesem Systeme, das in seiner Art auch zu den

Vorboten der grossen Revolution gehört, sind jetzt die grossen Kabinette geordnet und wir werden uns im folgenden daran halten. Es steht uns nicht zu, an dem praktischen Werte dieser Anordnung zu mäkeln; in wissenschaftlicher Hinsicht befriedigt sie jedenfalls nur den Lokalhistoriker, während sowohl die Kunstgeschichte als die Weltgeschichte zu kurz kommen. In Anbetracht, dass die Prägung, wie wir sehen werden, ein wichtiges Souveränitätsrecht ist, war die alte politische Einteilung an sich vorzuziehen. Mit Rücksicht auf die Kunstgeschichte erlauben wir uns aber eine Modifikation derselben vorzuschlagen:

I. lydisches und persisches Reich mit den Satrapien des letzteren;

II. die selbständigen Republiken und kleinen Fürsten mit griechischer oder auch phönikischer Amtssprache;

III. die makedonische Grossmacht und die daraus hervorgegangenen Reiche, sowie der achäische und ätolische Bund;

IV. das Geld der römischen Republik und ihrer Einflusssphäre;

V. die Kaiserzeit mit kaiserlichen, senatorischen und autonomen Prägungen.

Im folgenden halten wir uns jedoch ziemlich genau an Eckhels System.

I. Nichtrömische (griechische) Münzen:

Es gibt eine einzige brauchbare systematische Darstellung: B. V. Head, historia numorum. Manual of greek numismatics, Oxford 1887, m. Abb.; als Repertorium genügte früher: T. E. Mionnet, description de médailles antiques grecques et romaines, Paris 1807—37, 6 Bde. m. 9 Bden. Supplem., Register und Atlas. Ein neues „Corpus numorum Graecorum" hat die preussische Akademie unter Leitung von Imhoof-Blumer unternommen; hievon ist der erste, Sarmatien, Niedermoesien und Thrakien umfassende Teil, von Pick bearbeitet, im Erscheinen begriffen, der zweite wird Makedonien umfassen.

Älteres Handbuch: A. v. Werlhof, Handbuch der griechischen Numismatik, Hannover 1850; auch Dumersan, numism. du voyage du jeune Anacharsis, Paris 1824, m. 30 T.; für den praktischen Gebrauch: D. Sestini, classes generales geographiae numismaticae s. moneta urbium etc., 2. A. Florenz 1821, m. 4 T.; Franc. de Dominicis, repertorio numismatico per conoscere qualunque moneta greca, Nap. 1826—27, 2 Bde.; Auswahl für Unterrichtszwecke: P. Gardner, the types of greek coins, Cambr. 1883, m. 16 T.; Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf ant. Münzen hellen. u. hellenis. Völker, Lpg. 1885; Veröffentlichungen verm. Münzen (die älteren vor Eckhel lassen wir weg): J. Pellerin, recueil de médailles des rois, Paris 1762 u. recueil de médailles de peuples et de villes, Paris 1763, 3 Bde., dazu mélange de diverses méd., 1765, 2 Bde. u. 4 suppléments 1765—67, lettres de l'auteur des recueils de méd., Frankf. 1770 u. additions aux neuf volumes, A la Haye 1778; E. Harwood, populorum et urbium selecta numismata Graeca ex aere, London 1812; J. Millingen, recueil de quelques médailles grecques inédites, Rom 1812 m. 4 T., ancient coins of greek cities and kings, London 1831 m. 5 T., sylloge of ancient unedited coins of greek cities a. kings, 1837, m. 5 T.; Ed. de Cadalvène, recueil de méd. grecques inéd., Paris 1828; Sestini, descrizione di molte medaglie ant. greche esistenti in più musei, Fir. 1828—35, 4 Bde.; Dumersan, méd. inéd. ou nouvellem. expl., Paris 1832, dazu: sur diverses rectifications, 1837; J. Y. Akerman, Gentleman's magazine, London 1835 mit 3 T. u. ancient coins of cities and princes, 1843 ff. 24 Tle.; C. Cavedoni, spicilegio numismatico, Modena 1838; De Luynes, choix de médailles grecques, Paris 1840 (17 T. ohne Text); (C. Lenormant,) Trésor de numismatique et de glyptique. Rois grecs, Paris 1849; H. N. Humphrey, ancient coins and medals, 2. Ausg., London 1851, m. Reliefabb.; Imhoof-Blumer, monnaies grecques publ. p. l'acad. r. néerland., Lpg. 1883, m. 9 T. u. griechische Münzen, Abh. d. bayer. Akad. 1890, m. 14 T.; dazu die Werke über die Sammlungen von Fox (S. 869), Imhoof-Blumer (S. 870) und Prokesch (S. 871). Auf Asien beschränkt sich Marsden, numismata orientalia illustrata, London 1825, m. 57 T. (reproduziert 1869).

7. Spanien. Hier unterscheiden wir Kolonialmünzen der Griechen und Punier (Silberdrachmen von Emporiae und Rhoda; verschiedenes Silber in Gades, Silber und Kupfer auf Ebusus), dann die einheimischen Nachahmungen derselben, drittens die römische Währung bei iberischen (keltiberischen) Inschriften, viertens Bronzemünzen aus dem Bürgerkrieg (49—45), fünftens provinzielles Kupfer- und Bronzegeld unter den drei ersten Kaisern. Vielleicht gehört eine Anzahl punischer Münzen dem neukarthagischen Reiche an.

P. H. Florez, medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España, Madrid 1757—73, 3 Bde., m. 11 T.; de Saulcy, essai de classific. des monnaies auton. de l'Esp., Metz 1840, m. 7 T.; Gaillard, descr. des monnaies espagnoles, 1848; Alois Heiss, descr. gén. des monnaies ant. de l'Espagne, Paris 1870, m. 68 T.; A. Delgado, nuevo método de classificaçione de las medallas autónomas de España, Sevilla (Madrid) 1871—76, 3 Bde m. Abb. u. 2 Bde. Atlas (212 T.); Zobel de Zangróniz, estudio histórico de la moneda antigua española, Madrid 1878—80; ders., über d. antike Numismatik Hispaniens, preuss. Akad. 1881; ders., spanische Münzen mit bisher unerklärten Aufschriften, Lpg. 1863, m. 5 T. u. über die iberischen Inschriften, Ztsch. d. deutschen morgenl. Ges. XVII.; G. D. de Lorichs, rech. numismat. conc. princip. les médailles celtibériennes I. Paris 1881, m. 81 T.; Grotes Blätter f. Münzk. 4, 175 ff.; Boudard, numismatique ibérienne; Cel. Pujol, la epigrafia numismatica ibérica, Madrid 1890; Sammlungen: in Spanien (S. 868); Wiczay: S. 872; J. Gaillard, descr. des monnaies esp. et étrang. qui ont eu cours en Espagne . . . comp. le cab. monét. de D. Jozé Garcia de la Torre, Madrid 1852, m. 22 T.; A. Delgado, catal. des monnaies et des méd. ant. du moyen âge etc. comp. le cab. numism. de feu Mr. G. D. de Lorichs, Madrid 1857, m. 2 T.; D. Man. Vidal Quadros y Ramon, catal. de su coleccion de monedas y medallas, Barcelona 1892, 4 Bde. m. 87 T.; D. Juan Moraleda y Esteban, catal. de la coleccion de monedas y medallas antiguas y modernas españolas, Toledo 1893; Emporiai: Luynes, Rnum. 1840; Cavedoni, B. 1841, 79; Balearen: della Marmora, saggio sopra alc. monete fenicie delle isole Baleari, Turiner Akad. (Bd. 38) 1834; C. v. Bose, Ztsch. f. Münzk. 4, 129 ff. 257 ff.; A. Campaner y Fuertes, numismatica balear, Palma 1879, m. 11 T.

8. Gallien. Vor Alexander prägte nur Massalia, welches jedenfalls unter Caesar das Münzrecht verlor. In der Diadochenzeit gaben die gallischen Fürsten Münzen ohne Gepräge aus (S. 892) oder imitierten Silbermünzen von Massalia, Emporiae, Rhoda, Larissa und Rom, der makedonischen Könige Philipp II. und III., Alexander und Antigonos Gonatas und des Paeonierfürsten Audoleon mit Legenden in griechischer oder lateinischer Schrift; sie setzten sehr viel Gold (mit Silber gemischt) in Umlauf. Die in Süd- und Mitteldeutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz und Oberitalien viel verbreiteten „Regenbogenschüsselchen" (*guttae Iridis*) dürften alle zu diesen gallischen Prägungen zu rechnen sein,[1]) speziell vielleicht zu den bojischen. Dieses hörte mit der römischen Herrschaft auf, Silber und Kupfer unter Augustus. Lugdunum, Nemausus, Vienna und Cabellio emittierten Bronzemünzen. Die Münzen der gallischen Gegenkaiser pflegt man der römischen Numismatik zuzuteilen.

* Henri de la Tour, atlas des monnaies gauloises, Paris 1892, f. m. 55 T. (offiziell); J. Lelewel, études numism. type gaulois ou celtique, Brux. 1840, mit T.; Dictionnaire d'archéologie celtique; Ra. 41, 65 ff. (Funde am Mont-César, Oise); C. Robert, les monnaies gauloises, Paris 1880; L. de la Saussaye, numismatique de la Gaule Narbonnaise, Paris 1842 m. 18 T.; Pelet, essai sur les médailles de Nemausus, 1861; Em. Taillebois, rech. sur la numism. de la Novempopulanie, Mém. du congrès scientif. de

[1]) Zumeist Weissgold, seltener dunkles Gold. Ausnahmsweise ein silbernes in Würzburg (hist. Verein).

Dax 1883; E. Poncet, numism. lyonnaise, rech. sur les jetons consulaires de la ville de Lyon, Paris 1883, m. 5 T.; Lambert, essai sur la num. gauloise du N.-E. de la France, Paris 1844, 2 Tle. m. 12 T.; Al. Hermand, numism. gallo-belge, m. T.; J. de Witte, rech. sur les emp. qui ont regné dans les Gaules au IIIe siècle de l'ère chrét., Paris 1869, m. T.; Hauptsammlungen in Paris, Marseille, St. Germain und Privats. Danicourt in Peronne; grundlegender Katalog (nach Duchalais, 1846) E. Muret et M. A. Chabouillet, catal. des monnaies gauloises de la bibl. nationale, Paris 1889; Regenbogenschüsselchen: Vulpius, Curiositäten VII St. 1 (m. Abb., auch über die ältere Litteratur); Schreiber, Taschenbuch f. Süddeutschland III. m. T. und R. num. 1836; Streber, über die Regenbogenschüsseln, Abh. d. bayer. Akademie IX 1. 3. (1860. 1862); Pichler, Repertorium der steierischen Münzkunde 1, 111 ff.; Promis, Turiner Akademie 1865 (über den Fund von Vercelli, vgl. Friedländer, Berl. Blätter z. Münzk. III H. 2 u. B. 1866, 187); über die Inschriften Mommsen, Mitteil. der antiq. Ges. in Zürich 7, 242 ff.; Ph. Diss, Beitrag z. Bestimmung des Goldgewichts d. sogen. Regenb., Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1861, m. 1 T.

9. Britannien. Hier gibt es nur im Süden Nachahmungen von gallischen und römischen Geprägen, die mit Claudius aufhören.

Ruding, annals of the coinage of Great Britain, London ^{3}1838; Evans, ancient british coins, London 1864 u. Num. chron. 1880.

10. Italien zerfällt, da Oberitalien nicht in Betracht kommt und das römische Silbergeld gesondert behandelt wird, in drei Hauptgebiete, nämlich Etrurien, das mittelitalische Gebiet des aes grave und das von den Griechen beherrschte Unteritalien.

Carelli, numorum Italiae veteris tabulae CCII ed. Cavedoni, Lpg. 1850; Sambon, monnaies de la presqu'île italique, Neapel 1870; J. Millingen, consid. sur la num. de l'ancienne Italie, Florenz 1841, m. Suppl. 1844; Fiorelli, monete inedite dell' It. antica, Neapel 1844; Garrucci, le monete dell' Italia antica, Rom 1885, f. 2 Bde. m. 125 T.; M. Soutzo, introduction à l'étude des monnaies de l'Italie antique, Paris 1890; Hauptsammlung im brittischen Museum (Katalog S. 866); Berliner Katalog III 1.; erste Samml. Carelli 1808 an König Joseph Napoleon, 2. Samml., Inventar Documenti inediti 3, 377 ff.; Ces. Caputi: Tom. Capo, catal. delle monete prim. d'Italia, rom., cons., imp. del dott. C. C., Rom 1892.

11. In Etrurien prägten Populonia und andere Städte Gold, Silber und Kupfer nach verschiedenen Währungen; die Münzbilder sind griechisch, die Legenden etruskisch.

Deecke, etruskische Forschungen, Heft II.; Periodico di numism. VI m. T. 3; Ra. 38, 28 ff. T. 16—18; Garrucci, Ann. de num. 1884; Vetulonia: Falchi, Ann. de num. 1884, 193 ff. 281 ff. 1885, 5 ff. Über die Inschriften Casati, Rnum. 1885.

12. Mittelitalien weist in Umbrien das gegossene und geprägte Kupfer von Iguvium und Tuder (mit umbrischer Legende) und das schlechte der römischen Kolonie Ariminum auf. In Picenum prägte das griechische Ankona nur ausnahmsweise; die römischen Kolonien Firmum und Hatria hatten aes grave; vielleicht gehört das mit A bezeichnete nach Asculum. Latium besitzt mit Sicherheit nur die Silbermünzen von Alba Fucentis, Aquinum, Cora und Signia; es gibt aber zahlreiches aes grave (teilweise mit der Inschrift ROMANOM), welches in Mittelitalien geprägt scheint. Samnium entbehrte vor der römischen Herrschaft der Münzen, hat also nur halboskische Bronzen der Kolonien Aesernia und Benevent, sowie rein oskische von Aquilonia und Telesia; anderes ist zweifelhaft. Im Frentanerland prägte unter den Römern zuerst Larinum mit griechischer Inschrift Bronzen, dann sowohl die Stadt als das Land mit oskischen Inschriften. Zur Zeit des Bundesgenossenkrieges prägten die Verbündeten im Namen von „Italia“ mit oskischen oder lateinischen Legenden und alphabetisch fortlaufenden Marken der Prägestätten.

Die Litteratur über das aes grave ist § 66 angeführt; J. Friedländer, d. oskischen

Münzen, Lpg. 1850; Bundesgenossenkrieg: P. Mérimée, Rnum. 1845, 77 ff. T. 3—5; Bompois, les types monétaires de la guerre sociale, Paris 1873; Atrium: Melc. Delfico, della ant. numismatica d. città d. Atri nel Piceno, Neapel 1826, f.

13. Unteritalien ist reich an schönen Münzen, welche meistens griechische Inschriften tragen; die höchste Blüte fällt in die Zeit zwischen Alexander und dem hannibalischen Kriege. In Kampanien beginnt Cumae die Silberprägung; Neapolis, die bedeutendste Münzstätte des Landes, versorgt den Bund der Kampanier mit Silbergeld, nach 338 verbreitet sich das römischkampanische Bundesgeld mit der Inschrift ROMA(NO), schon 268 hören jedoch Gold und Silber auf. Neben diesen Landesmünzen gehen das griechische und oskische Stadtgeld und das Kupfer mittelitalischer Art einher. In Apulien beginnt um 300 die einheimische Prägung nach tarentinischem Muster, weicht aber später allmählich dem aes grave. Man trennt von diesem Lande Kalabrien, in welchem Tarent ausschliesslich vorherrscht; sonst gibt es, falls nicht Silbermünzen nach Baletium gehören, nur Erz. In Lukanien folgen auf die griechischen Münzen im dritten Jahrundert lukanische (mit griechischer Legende) und auf diese das Erz der römischen Kolonien Paestum und Copia. In Bruttium wiederholt sich dieser Wechsel, nur dass Rhegion bis zum Ende sein Münzrecht behauptet.

Prosper Parisius, rariora Magnae Graeciae numismata, o. O. 1683, f. m. 13 T.; F. M. Avellino, opere 3, 122 ff.; Raoul-Rochette, type des monn. de Caulonia et de qq. autres méd. de la Gr. Gr. et de la Sicile, Paris 1840 m. 3 T.; Nöhden, specimen of ancient coins of Magna Grecia and Sicily, London 1826 f. m. T.; L. Sambon, recherches sur les anc. monnaies de l'Italie méridionale, Neapel 1863; Sammlung Northwick S. 870; Campanien: Friedländer, Wiener Ztsch. 1869, 257 ff. (Bronzen); über die Bundesmünzen Imhoof, Wiener Ztsch. 1886, 222 ff.; Allifae u. Fistelia: Dressel, Hist. u. phil. Aufs. E. Curtius gew. S. 250 ff.; Fensernia u. Hyria: Imhoof, Wiener Ztsch. 1886, 214 ff.; Apulien: G. Riccio, le monete attrib. alla zecca dell' ant. città di Luceria, Neapel 1846, m. 5 T.; F. M. Avellino, Rubastinorum numorum catalogus, Neapel 1844; Tarent: Raoul-Rochette, Mém. de l'acad. des inscr. XIV (1845) m. 5 T.; de Luynes, A. 1830, 337 ff.; Arth. J. Evans, the horsemen of Tarentum, London 1889, aus Num. chron. 1889, 1 ff.; Erzbischöfliche Sammlung in Brindisi; Lukanien: D. Magnani, Lucania numismatica, Rom 1775, m. 50 T.; Bruttium: Magnani, Bruttia numismatica, Rom 1773 f.; J. v. Streber, über d. Münzen v. Kaulonia, bayer. Akad. 1838 m. T.; Panofka, AZ. 1843, 165 ff.; Rhegion: Garrucci, Ann. d. num. 1882.

14. Sizilien. Die erste Hauptperiode reicht bis zum Ende des punischen Krieges. Drei Nationen machen sich bemerkbar, vorab die Griechen, dann die Siculer, welche schon vor dem Perserkriege Silber zu prägen beginnen und die Punier in Motye, Minoa und Panormus. Das Münzwesen der Griechen passt sich der wechselvollen politischen Geschichte der Insel und namentlich den Schicksalen von Syrakus an, weshalb die Geschichtsschreiber Siciliens fortwährend auf die Numismatik Bezug nehmen. Nach 241 bleibt nur die Selbständigkeit von Syrakus übrig, aber auch diese nur bis 210; die Römer gestatten einer Menge von Städten, Scheidemünze zu prägen. Lipara übt nur etwa 350—300 selbständiges Münzrecht aus und prägt unter den Römern Erz.

Vgl. zu § 13; ferner Phil. Parutae (Palermo 1612, f.) et Augustini Sicilia numismatica, Leiden 1723, m. T.; Castellus de Turri Mutia (Torremuzza), Siciliae populorum et urbium veteres nummi, Panorm. 1781—91, f. c. 2 auctariis; A. Salinas, le monete delle ant. città di Sicilia, Palermo 1871, f. 6 H.; Landolina-释Paternò, ricerche num. sull'ant. Sicilia, 1870—74, 3 H. m. T. u. illustr. storica sulle monete dell' ant. S., m. T.; ders., monete consolari sicule, 1852; H. Forcella, numismata aliquot Sicula, Neapel 1825, m. 3 T.; Oc-

tave Erbiceano, sicilische Kunst auf Münzen, Diss. v. Erlangen 1892; Holm, Geschichte Siciliens; Alaisa: G. Romano, monete romano-sicule del municipio di Alesa, Pal. 1855; Catana: Holm, das alte Catania, Lübeck 1873; Gela: Schubring, Berl. Bl. f. Münzk. VI.; Kamarina: Stuart Poole, Tr. of the r. soc. of lit. X, 3; Schubring, Philol. 32, 490 ff.; A. Salinas, sul tipo de' tetradrachmi di Segesta, Fir. 1871, m. 2 T.; Imhoof-Blumer, d. Münzen v. Selinunt und ihre Typen, Winterthur 1872; Syrakus: de Luynes, Rnum. 1843; B. V. Head, on the chronological sequence of the coins of Syracuse, London 1874 aus der Num. chron. 1874, m. 14 T.; vgl. Holm, Berl. Ztsch. 2, 334 ff.; G. Hultsch, de Damareteo argenteo Syracus. nummo, Dresden 1862, m. T.; G. Ugdulena, sulle monete punicosicule, Palermo 1857, m. 2 T.; Lipara: C. Cavedoni, monete ant. dell' isola di Lipari, Modena 1869; Sammlungen in London (S. 866); Syrakus; s. auch Zacharias, numotheca numismatica Catanorum, Dresden 1842, 6 H. m. T.; ehemals Sammlungen Torremuzza in Palermo (2. an Northwick, S. 870): s. o.; Carelli, elogio di T., Palermo 1794.

15. Illyrien. In den Kolonien werden seit dem vierten Jahrhundert korkyräische und korinthische Typen nachgeahmt. Unter dem Schutze der Römer (230—168) prägen mehrere Orte nach römischem Muster. Nur einige „Könige" haben Münzen hinterlassen. Die kaiserlichen Bronzen sind spärlich. Das nördlich sich anschliessende Pannonien imitierte zur Zeit seiner Selbständigkeit römische Denare.

Katalog von London S. 866; A. J. Evans, Num. chron. 1880, 269 ff.; Sammlungen Bol auf Brazza, Boglić und Jos. Machiedo auf Lesina; Pelagia, Damastion, Sarnoa: Imhoof, Berl. Ztsch. 1, 99 ff. T. 5; Pannonien: Wiener Ztsch. 1871, 595 f.

16. Makedonien. Bis auf Philipp war das Münzwesen, wie das Land selbst, sehr zersplittert; Hervorhebung verdient die Goldprägung von Eion (Elektron) und Chalkidike. Philipp vereinigt die Prägung und legt die wichtige Münzstätte Philippi an; nur das paeonische Königtum behauptet sich 359—286. Alexanders Prägung greift natürlich über die Grenzen Makedoniens weit hinaus und hat verschiedene lokale Unterschiede. Bis 146 blieb das Silbergeld national, dann tritt die städtische und provinzielle Scheidemünze ein. Zur Zeit der römischen Bürgerkriege schmeichelten die römischen Generäle den Makedoniern durch lokales Gepräge.

Gessner, numismata regum Macedoniae omnia, Zürich 1738, f.; L. Müller, numismatique d'Alexandre le Grand, Kopenh. 1855, Nachträge von Prokesch, Wiener Ztsch. 1869, 31 ff., 1871, 51 ff.; Bunbury, Num. chron. 1868. 1883; H. F. Bompois, examen chronol. des monnaies frappées par la communauté des Macédoniens avant pendant et après la conquête rom., Paris 1876, m. 5 T.; Bürgerkriege: Friedländer, B. 1870, 193 ff.; Sammlungen in London (S. 866); Berliner Katalog Bd. II.; Cousinéry (jetzt in München): C., voyage dans la Macédoine, Paris 1831, 2 Bde.; Ichnai: Bompois, expl. d'un didrachme inédit de la ville d'Ichnae, Paris 1874; Paeonien: Berliner Katalog 2, 1 ff.

17. Thrakien. Von den griechischen Staaten behaupteten nur Maroneia und Byzanz ihr volles Münzrecht über Philipps Zeit hinaus. Die Einheimischen imitierten thasische Münzen. Noch im fünften Jahrhundert beginnen die Fürsten der Odrysen und anderer Stämme Münzen zu schlagen; Epoche machen die schönen Gepräge des Lysimachos. Nördlich vom Balkan gibt es nur griechische Städtemünzen. Von den Inseln prägte Thasos am frühesten und meisten, Samothrake etwas später; Imbros und Lemnos hatten nur Scheidemünze.

L. Müller, den thraciske konge Lysimachus' mynter, 1857, m. 9 T. = d. Münzen d. thrakischen Königs Lysimachus, Kopenh. 1858; Cary, histoire des rois de Thrace et de ceux du Bosphore Cimmérien éclaircie par les médailles, Paris 1752, m. 6 T.; H. F. Bompois, lettre à M. W. H. Waddington sur quelques monnaies anépigraphes attribuées indûment à la ville de Maronea en Thrace, Paris 1878 m. Abb.; Wieseler, Bemerk. z. einigen thrakischen und mösischen Münzen, Gött. Nachr. 1880, Nr. 1; Katalog von London S. 866; Berliner Katalog Bd. I.

18. Epirus. Abgesehen von der Scheidemünze weist dieses Land Geld von Ambrakia, den Molossern und „den Epeiroten" auf; die unternehmungslustigen Könige Alexandros und Pyrrhos (342—272) mögen ihre teilweise sehr schönen Stücke in Italien ausgegeben haben; dann kommen Landes- und Städtemünzen neben einander. Die Kaiserzeit ist wieder schlecht vertreten. Kerkyra weist eine reiche vollständige Serie vom sechsten Jahrhundert bis auf Caracalla auf.

Katalog von London S. 866. Kerkyra: *Π. Λάμπρος, κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τῶν νήσων Κερκύρας Λευκάδος Ἰθάκης Κεφαλληνίας Ζακύνθου καὶ Κυθήρων*, Athen 1878 m. 6 T.; *Μ. Θεοτόκη, ἐπίκρισις ἐπὶ περιόδων τινῶν τοῦ Λάμπρου νομίσματα καὶ μετάλλια τῆς ἑπτανήσου πολιτ., Κέρκυρα* 1885.

19. Thessalien. Hier bildet das Jahr 196 einen Markstein, insofern vorher hauptsächlich Städtemünzen, nachher aber Landschaftsmünzen (abgesehen von Larissa) geprägt wurden. Aus der Kaiserzeit gibt es auffallend wenig Kupfergeld. Zu Thessalien rechnet man die Bronzen von Halonesos, Ikos, Peparethos und Skiathos.

Katalog von London: S. 866. Kierion: Bompois, obs. sur un didrachme médit de la ville de Ciérium, Paris 1876; Methydrion: Imhoof, Berl. Ztsch. 1, 93 ff.; Bundesmünzen: Weil, das. 1, 172 ff.

20. Akarnanien ist in den Münzen anfangs von Korinth ganz abhängig; neben dem städtischen gibt es Bundesgeld, Leukas behauptet den ersten Platz.

Katalog von London S. 866; Imhoof-Blumer, Wiener numism. Ztsch. 10, 1—180; Rathgeber, Münzen der Oeniaden in Akarnanien, Allg. Encykl. d. Wiss. III 2, 94 ff.

21. Aetolien hat nur Bundesmünzen (ca. 300—168), nicht einmal städtisches Kupfergeld.

Katalog von London S. 866.

22. Lokris. Die Opuntier prägten Bundesmünzen. Einige Städte gaben vor der römischen Herrschaft Bronzen aus, Thronion ausnahmsweise Silber. Später verschwinden die autonomen Münzen.

Katalog von London S. 866.

23. Phokis. Der Bund im allgemeinen als auch einzelne Städte prägten Geld. Am meisten gab ersterer während des dritten heiligen Krieges aus. Die Geschichtsschreiber[1]) heben die Goldstücke hervor, deren Metall aus den Tempelschätzen stammte. In Delphi wurden Münzen sowohl im Namen der Gemeinde als auch zeitweise in dem der Amphiktionen geschlagen; Hadrian erneuerte das Münzrecht des heiligen Ortes.

Katalog von London S. 866; Svoronos, Bch. 1894; Delphi: Imhoof, Berl. Ztsch. 1, 115 ff.

24. Böotien. Auch hier tragen die Silbermünzen sowohl den Namen des Bundes als den der einzelnen Staaten; erst durch den Sieg von Leuktra fällt jenem das Monopol zu, das er bis 27 v. Chr. behauptet. In der Kaiserzeit prägen noch Theben, Tanagra und Thespiae.

Imhoof-Blumer, Wiener Num. Ztsch. III (1871), 321 ff., dazu V. (1873) IX (1877); zur Münzkunde u. Paläogr. Böotiens, 1872; B. V. Head, history of the coinage of Boeotia, Num. chr. 1881 m. T.; Katalog von London S. 866.

25. Euboea. Die ältere Münzgeschichte ist vielfach unsicher; nur Chalkis und Eretria sind für die vorpersische Zeit als Prägestätten von

[1]) Diodor. 16, 33, 2. 36, 1.

weissgoldenen und silbernen Münzen sicher bezeugt. Später tritt Karystos an die Spitze. Unter den Kaisern gibt es Bronzen von drei Städten.

Imhoof-Blumer, Monatsber. d. preuss. Akad. 1881; Katalog von London (Central Gr.) S. 866.

26. Attika. Ob die erhaltenen athenischen Münzen bis auf Solon oder nur auf die Peisistratidenzeit zurückgehen, ist noch nicht bestimmt. Nachmals sahen die Athener mehr auf Konservierung der alten Typen einschliesslich der Inschrift *ΑΘΕ* als auf Schönheit. Im Jahre 86 hört die athenische Münzreihe auf; es wird vermutet, dass Hadrian der Stadt das Münzrecht wieder verlieh mit dem Privileg, das Bild des Kaisers wegzulassen. Zeitweise hatten Eleusis, Oropos und Salamis etwas Scheidemünze ausgegeben.

Cavedoni, osserv. sopra le ant. monete di Atene; E. Beulé, les monnaies d'Athènes, Paris 1858; G. Rathgeber, 99 silberne Münzen der Athenaier, Weissensee 1858; E. Bessy, monnaie de cuivre d'Athènes (SA.); C. L. Grotefend, chronol. Anordnung d. athen. Silbermünzen, Hann. 1872; J. G. Droysen, z. Münzwesen Athens, Sitzungsber. der preuss. Akad. 1882.

27. Megaris. Das Land ist bis 243 einheitlich und selbständig, tritt dann, in Megara und Pagai gespalten, dem achäischen Münzbund (§ 32) bei; unter den Antoninen, wie es scheint, erhalten die drei Orte des Ländchens das Münzrecht.

Katalog von London S. 866.

28. Aigina. Pheidon von Argos soll die frühesten Münzen des eigentlichen Griechenlands auf Aigina geprägt haben.[1]) Wir haben auch kaum ältere; die Schildkrötenmünzen reichen (mit Ausnahme der Pause von 431—404) bis zum Untergang der griechischen Freiheit. Erst unter Severus beginnt die Prägung wieder.

Katalog von London S. 866.

29. Peloponnes.

Ἰωάνν. Π. Λάμπρος, ἀρχαῖα ἑλλ. νομίσματα. Ἀναγραφὴ τῶν νομισμάτων τῆς κυρίας Ἑλλάδος, III. *Πελοπόννησος*, Athen 1891, m. 16 T.

30. Korinth. Die korinthischen Münzen sind ebenfalls sehr alt und frühzeitig weit verbreitet, ja mehr kopiert als wohl irgend eine andere Münzsorte. Von Cäsar bis Gordian III. reichen die zahlreichen Bronzen der Colonia Julia.

E. Curtius, Hermes 10, 215 ff.; Katalog von London S. 866.

31. Phleius und **Sikyon.** Die Städtemünzen reichen bis zum Jahre 322; Sikyon wird dann makedonische Münzstätte mit Alexandertypen und tritt hierauf in den achäischen Bund ein. Kupfermünzen beginnen unter Severus, resp. Domitian.

A. 1830, 336 ff.; Katalog von London S. 866.

32. Achaia. Das ältere Geld bedeutet wenig; dagegen emittierten die Glieder des achäischen Bundes viele Münzen mit feststehenden Bildern: Auf der einen Seite sieht man den nach rechts gekehrten bekränzten Kopf des Zeus Homagyrios und auf der Rückseite ein aus Α und Χ zusammengesetztes Monogramm in Kranz. Hier stehen auch die Zeichen

---

[1]) Ephorus bei Strab. 8, 358; Parische Chronik Z. 45.

von Städten oder Beamten; auf den Bronzemünzen ist *ΑΧΑΙΩΝ ΑΡΓΕΙΩΝ* u. dgl. ausgeschrieben.

Über die Bundesmünzen: Sestini, sopra le medaglie ant. relative alla confederazione degli Achei, Mailand 1817 m. 3 T.; Cousinéry, sur les monnaies d'argent de la ligue achéenne; Leicester Warren, greek federal coinage, London 1863 u. Num. chron. 1864, 77 ff.; P. Lambros, Berl. Ztsch. f. Num. 2, 160 ff.; R. Weil das. 1882, 199 ff.; Ch. F. Bellermann, über eine seltene Erzmünze mit dem Monogramm des achäischen Bundesgeldes, Bonn 1859, m. 1 T., vgl. Friedländer, Berl. Ztsch. f. Num. 2, 246 ff. Bei Patras wurden in einem Topf 20000 achäische Münzen gefunden.

33. Elis. Die Silbermünzen nehmen unter den festländischen einen hohen Platz ein. Für kurze Zeit prägten die Pisaten kleine Goldmünzen. Unter Hadrian beginnen die Bronzemünzen wieder, wovon einige die bekannten Abbildungen des Zeusbildes (S. 594, 7) bringen. Zu Elis rechnet man Kephallenia, Ithaka und Zakynthos.

Elis: P. Gardner, the coins of Elis, Num. chron. 1879 (1880), 221 ff. m. 6 T.; Olympia: E. Curtius, Berl. Ztsch. f. Num. 2, 265 ff.; C. P. de Bosset, sur les médailles ant. des îles de Céphalonie et d'Ithaque, London 1815, m. 5 T.; Num. Ztg. 1837; *Π. Λάμπρος* u. *Θεοτόκης* (s. u. Kerkyra); Zakynthos: Gardner, Num. chron. 1885, 81 ff. T. 3—5.

34. Messenia. Die Bundesmünzen beginnen im Jahre 369. Zeitweise prägten Korone und Mothone selbständig. Unter der afrikanischen Dynastie hatten alle Städte das Münzrecht.

35. Lakedaimon begann, abgesehen von den verschollenen Eisenmünzen, erst im dritten Jahrhundert zu prägen, behielt aber dieses Recht fort und fort; im zweiten Jahrhundert scheint sich Kythera abgezweigt zu haben; unter den Afrikanern gaben wieder die einzelnen Städte Scheidemünze aus.

Bompois, ét. hist. et crit. des portraits attribués à Cléomène III., roi de Lacédémone, Paris 1870.

36. Argolis. Hier prägten die einzelnen Städte und erhielten im Laufe des zweiten Jahrhunderts n. Chr. wieder das Münzrecht. Die alten Städte Methana, Mideia und Tiryns gaben nur vorübergehend Scheidemünze aus.

Imhoof, Num. Ztsch. 3, 401 ff.

37. Arkadien. Neben den Städtemünzen kursierte zahlreiches Bundesgeld, bis im achäischen Bund erstere durchdrangen. Unter Severus fing die Münzprägung wieder an.

A. v. Sallet, Ztsch. f. Num. 2, 139 ff.; Friedländer, das. 2, 246 ff.; Imhoof, das. 3, 289 ff.; Weil, das. 9, 18 ff.; Psophis u. Thelpusa: Imhoof, das. 1, 117 ff.

38. Kreta. Die Numismatik der grossen Insel ist durch die zahlreichen Städte sehr zersplittert; sie hat das besondere, dass mehrere kretische Städte unter den Kaisern auch Silbergeld ausgeben durften.

W. Wroth, Num. chron. 1884, 1 ff.; Londoner Katalog S. 866; J. N. Svoronos, numismatique de la Crète ancienne, I. Mâcon 1890, m. 35 T.; Babelon, Rnum. 1885; Biennos: *Παρνασσός* 3, 516 ff. m. Abb.

39. Inseln des ägäischen Meeres. Nur ein Teil der Inseln und der einzelnen Städte prägt Geld; während der Diadochenkriege verfällt Wohlstand und Freiheit und es gibt nur mehr Scheidemünze, die sich bis Caracalla erhält. Die Zugehörigkeit vieler Münzen ist bestritten.

Borrell, Num. chron. 5, 173 ff. u. Imhoof-Blumer's Werke; Katalog von London S. 866; Nachträge aus Paris: Am. J. 3, 75 ff.; Sammlung Leake (Abt.: Insular Greece) S. 870; Amorgos: P. Lambros, *νομίσματα τῆς νήσου Ἀμοργοῦ*, Athen 1870, m. T. (*Ἑά*.

1870 Nr. 414), vgl. P. BECKER, Wiener num. Ztsch. 1870, 349 ff.; Delos: KÖHLER, Ath. Mitt. VI.; Mykonos: K. J. N. SVORONOS, *νομισματικὴ καὶ ἱστορία τῆς ἀρχ. Μυκόνου*, Bch. 1893, 455 ff.

40. Bosporus, Kolchis, Pontus und **Südrussland.** Die städtische Münzprägung gewinnt erst in der Kaiserzeit Bedeutung. Im Verkehr mit den Athenern verfallen skythische Stämme und Könige auf eigenes Geld. Das Reich von Pontus gibt seit etwa 250 sehr schöne Münzen aus; nach Mithridates' Fall schlagen die Könige des kimmerischen Bosporus bis 342 (?) n. Chr. Geld in allen üblichen Metallen, welches auf der einen Seite das Bild des Kaisers trägt.

Katalog von London S. 866, Berlin Bd. I 1 ff.; Sarmatien: Corpus numorum Graecorum, I. her. v. PICK H. 1; Olbia: DE BLARAMBERG, choix de méd. ant. d'Olbiopolis ou Olbia, Paris 1822, m. 21 T.; kimmerischer Bosporus: A. W. ORESCHNIKOW, zur Münzkunde d. k. B., Moskau 1883; A. M. POSCHIWALOW, Münzen des europäischen Sarmatiens, taurischen Chersonesus u. kimmerischen Bosporus, Moskau 1882; SIBIRSKY, cat. des méd. du B. C., 2 Bde. m. T.; taurische Chersonesos: KÖHLER, Serapis 2, 86 ff.; v. SALLET, Berl. Ztsch. 1, 17 ff. m. T. 1; über die russischen Werke (besonders BURATSCHKOW, obschtschij katalog monet etc. = allg. Katalog d. Münzen d. griech. Kolonien an d. Nordküste des schwarzen Meeres, Odessa 1884) s. Ann. de la soc. franç. de num. 1884, 4. Sem.; Sammlungen in Odessa S. 868; Kotchoubey S. 870 (besonders Bd. II über die bosporanischen Könige); Lemme in Odessa: Cat. de médailles du B. C. formant la coll. de M. J. Lemmé à Odessa, Paris 1872; Romantzow: S. 871; Könige: A. v. SALLET, Num. d. Könige des Bosporus u. Pontus von d. Schlacht bei Zela bis zur Abd. Polemos II., Berlin 1866, m. 1 T.; CHR. GIEL, über d. bosporan. Münzen mit dem Monogramm BAE, BA etc., Petersb. Akad. 1884, u. kleine Beiträge zur Numism. Südrusslands, 1886; KÖHNE, Beiträge zur Gesch. der Archäologie v. Cherronesos in Taurien, m. T.; Mithradates Eupator: TH. REINACH, Rnum. 1887; Sinope: SIX, Num. chron. 1885.

41. Kleinasien:

W. H. WADDINGTON, voyage en Asie-Mineure au point de vue numism., Paris 1853, m. 11 T.; Rnum. fr. 1851, 149 ff.; JOH. BRANDIS, d. Münz-, Mass- u. Gewichtswesen in Vorderasien bis auf Alexander den Grossen, Berlin 1866; M. PINDER, d. Cistophoren u. d. kaiserl. Silbermedaillons d. röm. Prov. Asia, Berlin 1856, m. 8 T.; DE LONGPÉRIER, méd. impér. grecques relat. aux *θέμιστες* de l'Asie min., Paris 1869.

42. Paphlagonien. Zuerst prägten Satrapen und griechische Städte; die Könige haben nur einzelne Bronzen hinterlassen.

Katalog von London S. 866.

43. Bithynien hat bis 278 v. Chr. städtische Münzen, dann prägen die Könige im besten Geschmack der Diadochenzeit und belassen den Städten nur die Scheidemünze. Unter den Kaisern geben letztere Bronzen aus, seit Hadrian auch der Bund (*κοινόν*) zu Ehren seines Landsmannes Antinoos in grossen Massen.

Katalog von London S. 866.

44. Mysien. Unter den autonomen Städten ragen Kyzikos und Lampsakos, die auch Elektron prägen, hervor. Diese Münzstätten, sowie Parion dauern auch unter den pergamenischen Königen fort. Nach dem Erbschaftsantritt der Römer dürfen Pergamon, Adramytion und Parion die kleinasiatischen Kurantstücke (Cistophoren) ausgeben. In der Kaiserzeit gibt es nur Bronzen.

Kyzikos: über die Statere C. LENORMANT, Rnum. 1856; F. LENORMANT, das. 1864; HEAD, Num. chron. 1876—77; IMHOOF-BLUMER, d: Münzen der Dynastie von Pergamon, Preuss. Akad. III. 1884; Pergamon in der Kaiserzeit: WROTH, Num. chron. 1882, 20 ff.

45. Troas und **Tenedos.** Bei den oft wechselnden Verhältnissen des Ländchens hat nur Abydos eine kontinuierliche Serie aufzuweisen.

Über die Münzen von Ilion speziell handelt Schliemann in „Ilios".

46. Aeolis, Lesbos, Nesos, Pordoselene. Vor der Zeit Alexanders hat nur Kyme einiges wenige geprägt. Vorübergehend scheint der Bund Münzen (*ΛΙΟΛΕ*) ausgegeben zu haben.

47. Jonien, Chios, Ikaria, Samos. Die ältesten Silber- und Elektronmünzen tragen keine Inschriften. Manche Satrapen gaben eigenes Geld aus. Die Könige von Pergamon beliessen den meisten Staaten das Münzrecht, doch wurden teilweise in ihrem Namen Gold- und Silberstücke oder Cistophoren ausgegeben. Ebenso duldeten die Römer bis zur Kaiserzeit die Münzstätten in Ephesos, Milet und Chios.

Katalog von London S. 866. Ephesos: B. V. HEAD, coinage of Ephesus, Num. chron. 1880, m. 9 T., addenda 1881, Nachträge bei IMHOOF-BLUMER, griech. Münzen S. 637 ff.; PERCY GARDNER, Samos a. Samian coins, Num. chron. 1882, m. 6 T., Nachtrag Ra. III 6, 258.

48. Karien, Astypalaia, Kalymna, Karpathos, Kos, Megiste, Nisyros, Rhodos, Syme, Telos. An die Münzen der selbständigen griechischen Städte — 1823 wurden etwa 10,000 Didrachmen von Kalymna gefunden! — schliessen sich seit dem Anfang des vierten Jahrhunderts die der karischen Dynasten. In der Diadochenzeit dauert das Münzrecht fort; königliche Prägstätten waren in Alabanda, Knidos und Mylasa, auf Astypalaia, Kos und Rhodos, während die Römer nur Scheidemünze duldeten.

Litteratur: G. SCHMIDT, zur Gesch. der karischen Fürsten des 4. Jahrh. v. Chr. u. ihrer Münzen, Gött. 1861; über Knidos IMHOOF, Berl. Ztsch. 1, 142 ff.; Tabai das. 147 ff.

59. Lykien. Bis auf Alexander prägten der Bund und einheimische Fürsten inschriftlos und mit griechischen oder, was das häufigste ist, mit lykischen Inschriften. Nach längerer Pause — vielleicht fallen jedoch in diese einige Städtemünzen — beginnt der Bund unter römischer Oberhoheit wieder zu prägen, erlaubt aber gewöhnlich den einzelnen Städten, ihren Namen anzugeben. Erst Claudius löste den Bund auf, doch dauerte das Silbergeld bis unter Trajan. Die Bronzen sind unter Gordian am häufigsten.

CH. FELLOWS, coins of ancient Lycia before the reign of Alexander, London 1855, m. 20 T.; SIX, R. num. 1886; CAVEDONI, sur l. anc. mon. de la Lycie, Pariser Akad. 1852, mit 1 T.

50. Pamphylien, Pisidien und **Lykaonien.** Die griechischen Kolonien gehen mit der Münzprägung voran, nach Alexander folgen auch andere Orte. Aspendos und Sillyon sind königliche Münzstätten; unter den Römern werden wieder nur Bronzen geprägt.

Pisidien: SIX, Berl. Ztsch. 1878; W. H. WADDINGTON, numismatique de l'Isaurie et de la Lycaonie, Paris 1883, vgl. WROTH, Num. chron. 1883.

51. Kilikien mit Elaiusa. Mehrere persische Satrapen geben Geld aus, wobei im Osten die aramäischen, im Westen die griechischen Aufschriften vorherrschen. Nach Alexander werden Silbermünzen nur in Mallos und Tarsos ausgegeben; 67 v. Chr. beginnen die lokalen Scheidemünzen mit römischer Erlaubnis. Aigai, die beiden Seleukeia und Tarsos durften Silber prägen.

IMHOOF, Ztsch. f. Num. 1883.

52. Cypern. Die Stadtfürsten gaben Münzen mit kyprischen oder phönikischen (in Kition, Lapethos und Amathus?), später (seit Euagoras I.) auch griechische Legenden aus; 312 vereinigen die Ptolemäer die Insel

unter ihrer Herrschaft und lassen in ihrem Namen prägen. Seit Augustus gibt es nur mehr Bronzen.

R. H. Lang, Num. chron. 1871; J. P. Six, Rnum. III 1 (1883), 249 ff. T. 6—8; Collitz, Sammlung d. griech. Dialektinschriften I. Göttingen 1883; Borrell, not. sur quelques méd. gr. des rois de Chypre, Paris 1836; H. de Luynes, numism. et inscriptions cypriotes, Paris 1852, m. 12 T.; de Vogüé, Rnum. 1867, 364 ff. T. 11; Salamis: v. Sallet, Ztsch. f. Num. 2, 130 ff.

53. Lydien. Die Münzen der Gygesdynastie waren die ältesten, welche Herodot kannte; die Anordnung dieser Elektron-, Gold- und Silbermünzen kann bei dem Mangel an Aufschriften nur auf Vermutung beruhen. Erst die Pergamener liessen in Nysa, Sardes, Thyateira und Tralles Cistophoren prägen, welches Privileg die Römer wieder aufhoben.

Fr. Lenormant, monnaies royales de la Lydie, Paris 1876, m. 1 T.; B. V. Head, coinage of Lydia a. Persia, Marsden's numism. orient. III.; Edw. Thomas, the international numismata orientalia I; E. Muret, Rnum. 1883.

54. Phrygiens und Galatiens Städte treten nicht vor dem zweiten Jahrhundert in die Reihe der Prägeorte ein und nehmen an der Cistophorenprägung teil. Die galatischen Könige prägen 68—25 v. Chr. Die Bronzen der Kaiserzeit haben durch ihre eigenartigen mythologischen Darstellungen ein hervorragendes Interesse.

Über Galatien Birch, Num. chron. 2, 169 ff. 223 ff. Über den grossen Tetradrachmenfund von König Amyntas Burgon, Num. chron. 8, 69 ff.; de Luynes, Rnum. 1845, 253 ff.

55. Kappadokien. Vor Alexander prägen die Landesherrn teils mit aramäischen, teils mit griechischen Inschriften. Im dritten Jahrhundert eifern die Könige den mächtigeren Nachbarn in schönen Münzen nach. Nach der Errichtung einer Provinz (17 n. Chr.) dürfen einige Städte Kupfergeld ausgeben.

Borrell, Num. chron. 1862, 1 ff.; Friedländer, Ztsch. f. Num. 4, 10 ff. 269 ff.; Th. Reinach, R. num. 1886.

56. Armenien und Umgebung. Unter den Münzen der seit 190 v. Chr. herrschenden Fürsten haben nur die Prägungen des Tigranes I. und seiner Nachfolger eine feste chronologische Grundlage.

V. Langlois, numismatique de l'Arménie, Paris 1859; Thomas, Num. chron. 1867. 1868. 1871; Blau, Ztsch. f. Num. 7, 33 ff. u. Num. Ztsch. 9, 90 ff.; Katalog von Paris S. 866.

57. Syrien und **Arabien.** Unter den Persern prägten die Hauptorte der Phönizier (Tyrus, Sidon, Byblos und Arados). Die Seleukidenmünzen sind die einzigen, welche im Namen des ganzen Landes geprägt wurden, die durch Beinamen der Könige gesicherte Chronologie beginnt jedoch erst mit Antiochos IV. Epiphanes. Schliesslich gewann Tigranes von Armenien kurze Zeit das Reich. Neben dem Seleukidengeld gehen das im Namen der Ptolemäer geprägte Geld von Phönizien und die für die Seleukiden geprägten Städtemünzen einher. Dann sondern sich die Reiche der Makkabäer (143—37) und Nabatäer ab. Mit den Siegen des Pompejus tritt eine grosse Mannigfaltigkeit der Kupferprägungen ein. Die idumäische Dynastie, die letzten Nabatäer, die Könige von Kommagene und Edessa und die Fürsten von Palmyra teilten sich in dieselbe mit zahlreichen Städten; ein Teil der letzteren durfte von Trajan bis 218[1]) im Interesse

[1]) Imhoof, griech. Münzen S. 758 f.

des Handels sogar eigenes Silber prägen. Elagabalus protegiert seine Heimat auffallend. Unter Gordian kursierte schlechtes Geld mit SC. Dreissig Jahre später war in Emesa, als Sulpicius Antonius dort residierte, eine Prägestätte.[1]) Im südlichen Arabien wurden seit dem vierten Jahrhundert athenische, später teilweise auch Alexandermünzen nachgeahmt.

Seleukiden: J. F. Vaillant, Seleucidarum imperium sive historia regum Syriae, Paris 1681. Amst. 1738; H. Noris, annus et epochae Syro-Macedonum in nummis expos., Florenz 1691. Lpg. 1696; Frölich, annales regum et rerum Syriae nummis illustrati, Wien [2] 1750 f. m. T.; R. Gough, coins of the Seleucidae, London 1803, m. 24 T.; Duane, coins of the Seleucids; de Saulcy, mém. sur les monnaies datées des Séleucides, Paris 1871; Bunbury, Num. chron. 1883, 65 ff.; Ssubhi-Bey, Gesch. d. Seleuciden u. Arsaciden, (türkisch), Konstantinopel 1278 (1862) m. Abb.; Tôchon d'Annecy, diss. s. l'époque de la mort d'Antiochus VII., Paris 1815, m. 1 T.; Katalog von London S. 866, von Paris S. 866; Antiochia: de Saulcy, Num. chron. 1871; Hieropolis: Six, Num. chron. 1878; Kommagene: Katalog von Paris S. 866; Palmyra: de Saulcy, Ra. n. s. 22, 291 ff. u. numism. de la terre sainte p. 59 ff.; v. Sallet, die Fürsten von P., Berlin 1866; Phönizien: J. J. Bellermann, Beitr. über d. phöniz. u. punischen Münzen, 4 Stücke, Berlin 1812—16; H. de Luynes, essai sur la numism. des satrapies et de la Phénicie, Paris 1846, m. T.; O. Blau, Ztsch. d. deutschen morgenl. Ges. VI. IX.; Reichardt, Wiener Ztsch. 2, 1 ff. m. T. 1; A. Grimm, d. Münzen von Tyros, Berl. Ztsch. f. Num. 1871, m. 2 T.; Six, Num. chron. 1877; Palästina: Eberh. Hauber, Nachr. v. d. jüdischen insg. gen. samarit. Münzen, Kopenh. u. Lpg. 1778; Cavedoni, numismatica biblica, Modena 1850—55 (auch deutsch) 2 Bde.; F. de Saulcy, numismatique de la Terre-Sainte, Paris 1874, m. 25 T. (mit Einschluss eines grossen Teils von Syrien; Nachträge Berl. Ztsch. 1, 383 ff.); ders., recherches sur la numism. judaïque, Paris 1854 m. 20 T.; M. A. Levy, Gesch. der jüdischen Münzen, Breslau 1862, m. Abb.; F. W. Madden, coins of the Jews, London 1881; E. Merzbacher, Ztsch. f. Num. 1878 und de siclis nummis antiquiss. Judaeorum, Diss. v. Berlin 1883; Edw. Thomas, the international numismata orientalia II.; Makkabäer: Er. Frölich, 2. Ausg. Wien 1754; F. de Saulcy, Ra. n. s. 23, 1 ff.; E. de Revillout, Ann. de num. 1884; F. de Saulcy, histoire d'Hérode roi des juifs, Paris 1867; Agrippa I. u. II.: Mommsen, Wiener Ztsch. 1871, 449 ff.; Aufstandsmünzen: Merzbacher, Berl. Ztsch. 1, 219 ff.; Aelia Capitolina: Reichardt, Wiener Ztsch. 1869, 79 ff.; Chalkidene u. Abilene: de Saulcy, Wiener num. Monatsh. 5, 1 ff.; Nabatäer: de Saulcy, Ann. d. num. 1881, 31 ff.; Arabien: V. Langlois, la numism. des Arabes avant l'Islamisme, Paris 1859; Mordtmann, über d. Münzen der Himjariten, Wiener num. Ztsch. 12, 289 ff., Nachtrag Berl. Ztsch. f. Num. 14, 15; Schlumberger, le trésor de San'â, Paris 1880; Head, Num. chron. 1878, 273 ff. 1880, 303 ff.; anderes bei Head S. 687; Edessa: Theoph. S. Bayer, hist. Osrhoena et Edessena ex nummis illustrata, Petersburg 1734; Babelon, R. belge de num. 1893, 5 ff.

58. Babylonien, Assyrien und **Persien.** Erst die persischen Könige verwerteten die Idee des Münzstempels, wenn auch der Name des Darikos mit Dareios nichts zu thun hat; die Goldmünzen sind an verschiedenen Stellen des Reiches geprägt und auch unter Alexander und seinen Nachfolgern noch ausgegeben worden. Abgesehen von den Münzen einzelner Fürsten und Satrapen, herrschen dann die Münzen der parthischen Könige vor, welche möglicherweise in Seleukeia und Ktesiphon geprägt und anfänglich Nachahmungen der Seleukidenmünzen sind; im zweiten und dritten christlichen Jahrhundert haben sie bereits Pehlevi-Inschriften (S. 690). An dieselben reihen sich die Münzen der Sassaniden, ebenfalls mit Pehlevi-Legenden.

Persische Könige: Tychsen, de numis veterum Persarum, Comm. soc. r. Gotting. rec. I.—III. (1808—13); Thomas § 53; Satrapenmünzen: de Luynes (§ 58); Waddington (§ 41); Rauch, Berl. Blätter 5, 29 ff.; Droysen, Berl. Ztsch. 2, 309 ff.; Blau, de nummis Achaemen. aramaeopersicis, Lpg. 1855; Babelon, Rnum. 1892, 277 ff. 413 ff.; v. Sallet, Wiener Ztsch. 1871, 419 ff. (mit griechischen Inschriften); Merzbacher, das. S. 427 ff. (mit aramäischen); Head § 53; Charakene: Waddington, mélanges 2, 77 ff.; A. v. Sallet, Ztsch. f. Num. 3, 249 ff. 8, 212 ff.; Persis: O. Blau, die Sarpedoniden d. i. die Landesfürsten

[1]) Froehner, Ann. de num. 1886, 189 ff. T. 7, 6—8.

von Persis z. Zeit der Seleukiden u. Arsakiden, Odessa 1879; Mordtmann, Ztsch. f. Numism. 4, 152 ff. 7, 40 ff. 10, 207 f.; Gutschmid, Geschichte Irans S. 157 ff.; Parther: J. F. Vaillant, Arsacidarum imperium, Paris 1725, 2 Bde. m. Abb.; Bartholomaei, rech. sur la num. arsacide, Petersb. Akad. 1848, m. 7 T.; Longpérier, rois Parthes Arsacides, Paris 1853—82; Prokesch-Osten, les monnaies des rois parthes, Paris 1874—5; J. Lindsay, on the history a. coinage of the Parthians, m. T.; Percy Gardner, the Parthian coinage, Marsden's numism. orient. n. ed. Tl. V. London 1877; Dieulafoy, l'art ant. de la Perse V T. 1; Sammlung in Petersburg: Alexis de Markoff, monn. arsacides subarsacides sassanides etc. de l'institut des langues orient., Pet. 1889, m. 2 T.; Sassaniden: A. D. Mordtmann, Erkl. der Münzen mit Pehlvi-Legenden, 1852, m. 10 T.; B. Dorn, Forschungen in der Pehlewy-Münzkunde, Petersb. Akad. 1860; ders., neue Ansichten in der P.-M., Petersb. Akad. 1858; Longpérier, essai sur les méd. des rois perses, m. T. u. méd. des Sassanides; Edw. Thomas, J. r. as. soc. 13, 383 ff.; über Münzfundorte in Persien: Sibilian, Wiener Ztsch. 1870, 329 ff.; Sammlung von Bartholomäi (später Fürst Schachowskoj): B. Dorn, collection de monnaies sassanides de feu le lieutenant-gén. J. de B., 2. A. Petersb. 1875, m. 32 T.

59. Baktrien und **Indien**. In diesen Gegenden begann die Prägung erst nach Alexander dem Grossem durch einheimische Fürsten. Da die Kenntnis dieser Dynastien fast ganz auf den Münzen, welche teils griechische teils indische (vielleicht auch aramäische) Aufschriften tragen, beruht, verweisen wir auf die einschlägigen Werke.

E. Thomas, bei J. Prinsep, essays 2, 173 ff.; Grotefend, d. Münzen d. griech., parthischen u. indoskyth. Könige v. Baktrien u. der Länder am Indus, Hannover 1839, mit 2 T.; Raoul-Rochette, notice sur qq. méd. grecques de la Bactriane, Paris 1832 m. Suppl.; Wilson, Ariana antiqua, London 1841; Ztsch. f. Münzk. d. Morgenlandes 1, 202 ff.; Cunningham, Num. chron. n. s. 8, 93 ff. 181 ff. 257 ff. 9, 28 ff. 121 ff. 217 ff. 293 ff. 10, 65 ff. 205 ff. 12, 157 ff.; Gaidoz, Ra. 41, 193 ff.; A. v. Sallet, d. Nachfolger Alexanders des Grossen in Bactrien u. Indien, Ztsch. f. Num. VI—X; Aurel Stein, Zoroastrian deities on indoscythian coins, Oriental a. babyl. record 1887 Aug.; Katalog von London S. 866; Cunningham, coins of Indian Buddhist satraps with greek inscr., J. of the as. soc. of Bengal XXIII (1854); Edw. Thomas, on the coins of the dynasty of the Hindu kings of Kábul, London 1847 (SA.); Sáh-Dynastie von Suraschtra: ders., J. r. as. soc. 12, 1 ff. m. T. u. A.

60. Ägypten. Die nationalen Herrscher kannten keine Münzen und die reinen Silbermünzen des Satrapen Aryandes[1]) sind verschollen. Die von Alexander inaugurierte Münzprägung wurde von den Ptolemäern eifrig betrieben; leider tragen sehr viele nur die Aufschrift *Πτολεμαίου βασιλέως* ohne nähere Bezeichnung. Ptolemäische Münzstätten befanden sich auch auf Cypern (§ 52) und in Phönizien (§ 57). Naukratis scheint nur ganz vorübergehend geprägt zu haben. Unter der römischen Herrschaft war Alexandrien wohl die hervorragendste Münzstätte des Ostens. Es prägte bis 296 (295?)[2]) und zwar seit Tiberius auch Silberdenare; diese kaiserlichen Münzen sind sowohl mythologisch als für die Kaisergeschichte von grosser Bedeutung. Alexandrien prägte auch Münzen im Namen der Gaue (Nomen), welche wie die alexandrinischen in der ganzen Provinz kursierten.

Funde von Naukratis: Head, Num. chron. 1886; Ptolemäer: Vaillant, historia Ptolemaeorum, Amsterdam 1701, f.; Cousinéry, Magasin encyclopéd. 1810 Februar; Schledehaus, Studien z. Münzkunde der Lagiden u. Grotes Münzstudien 1863, 139 ff. (Bronzen); Fr. Lenormant, essai sur le classement des monnaies des Lagides, Blois 1855; C. Stüve, Bem. zu den Münzen der Ptolemäer, Pr. v. Osnabrück 1862; Stuart Poole, Num. chron. 1864—67; J. P. Six, Num. chron. 1877. 1886; Huber, Wiener numism. Beiträge, zur alten Num. Ägyptens I.—V. in den Wiener numism. Monatsh. II.—IV. u. Wiener Ztsch. 1869, 1 ff. (Ptolemaios IV.). 201 ff. (Ptol. V.); Ptolemaios Soter: J. P. Six, over den mynten die den naam van Ptolemaeus Soter dragen, Amsterdam 1863; Friedländer, Wiener Ztsch. 1871, 73 ff. T. 8; Berenike I.: Schledehaus, Grotes Münzstudien 1856; Katalog von

---

[1]) Herod. 4, 166.

[2]) Unter Heraclius und seinen Nachfolgern wurde die Prägung wahrscheinlich wieder aufgenommen (vgl. Wiener Ztschr. 1870, 457 f.). Unter Julian kam ein Münzmeister in Alexandrien um (Ammian. 12, 11).

London S. 866, Demetriu S. 866 (I), München, Gotha u. Berlin: Huber, Wiener Ztsch. 1869, 1 ff., 1870, 389 ff.; Sammlung d'Anastasi, jetzt in Paris; Huber S. 870; Alexandrien: G. Zoëga, numi Aegypti imperatorii, Rom 1787, m. 22 T. (nach der Sammlung Borgia in Velletri); A. v. Sallet, d. Daten der alex. Kaisermünzen, Berlin 1870 (vgl. Huber, Wiener Ztsch. 1871, 277 ff.); Nomen: L. F. Tôchon d'Annecy, rech. hist. et géogr. sur les méd. des nomes ou préfectures de l'Egypte, Paris 1822, m. Abb.; V. de Langlois, numism. des nomes d'Égypte, Paris 1852; J. de Rougé, monnaies des nomes de l'Egypte, Paris 1873, m. 2 T.; Rnum. 1874, 1 ff. u. Ann. de num. 1882, 145 ff. 1890; Katalog Demetriu S. 866 Bd. II. Über die schriftlichen Quellen: Lenormant, Rnum. 1867.

61. Äthiopien. Kleine Goldstücke und Bronzen der Könige von Axum wurden zuerst in mangelhaftem Griechisch, dann auf Äthiopisch signiert.

Ed. Rüppell, Num. chron. 1. s. VIII, 121; Fr. Kenner, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 39, 554 ff.; Heuglin, Ztsch. f. deutsche morgenl. Ges. 17, 377 ff.; A. de Longpérier, R. num. n. s. 13 (1868), 28 ff. T. 2. 3; Prideaux, Num. chron. 1884, 205 ff. m. T. 1885, 66; E. Drouin, Ra. 1882, 206 ff.; s. auch Arabien § 57.

62. Kyrenaika. Solange das Land frei war, prägten trotz der Herrschaft der Battiaden die einzelnen Städte. Die Ptolemäer schlugen anfangs besondere Münzen für das Gebiet; dazwischen fällt die Selbständigkeitsepisode von Magas und seiner Tochter. Einzelne Münzen sind für „die Libyer“ geprägt.

S. zu § 60; Bompois, médailles grecques autonomes frappées dans la Cyrénaïque, Paris 1869; Babelon, Rnum. 1885; Müller, Falbe, Lindberg, numismatique de l'ancienne Afrique, I. Kopenh. 1860, m. Abb., Supplem. 1874, m. 3 T.

63. Syrtica, Byzacene, Zeugitana, Cossura, Gaulos, Melita. Die Karthager prägten seit ihren sizilischen Eroberungen zahlreiche Münzen, von denen die inschriftlich bezeichneten auf Sizilien (§ 14), den Balearen und in Spanien (§ 7) oder für das kriegführende Heer geprägt sind. Die Inschrift בארצת wird allerdings auf Byrsa gedeutet. Andere tragen keine Aufschrift. Mit der römischen Herrschaft tritt städtische Bronzeprägung mit punischen oder lateinischen (auf Melite griechischen) Legenden ein.

Müller (§ 62) Bd. II. 1861; A. de Longpérier, cat. de médailles grecques puniques etc. recueillies à Carthage, Paris 1843; J. Lindberg, de numis Punicis Sextorum, Kopenh. 1824; F. de Saulcy, recherches sur la numism. punique, Mém. de l'Ac. des inscr. n. s. XV (1843), 2; § 57.

64. Numidien. Die Numismatik der Könige ist mit Ausnahme der zweisprachigen Münzen von Juba I. (60—46) völlig unsicher. Mit dessen Absetzung treten gleiche Verhältnisse wie in Afrika ein.

Müller (§ 62) Bd. III.; Ztsch. f. Num. 3, 40 ff.

65. Mauretanien. Die Anfänge der Königsmünzen liegen ebenfalls im Dunkeln. König Bogud setzte zuerst (nach 50 v. Chr.) seinen Namen auf die Münzen. Neben dem königlichen Geld finden wir städtische Bronzen mit punischen oder lateinischen Inschriften.

Müller (§ 62) Bd. III.

II. Römische Münzen.

66. Dass die Tarquinier Geld prägten, ist aus kulturgeschichtlichen Gründen an sich wahrscheinlich[1]) und auch schriftlich bezeugt, die angeblich erhaltenen Münzen aber sind gefälscht. Das ungemünzte Kupfer

---

[1]) Vgl. de Luynes, R. num. fr. 1859, 322 ff.; d'Ailly (s. u.) 1, 11 ff.

war jedenfalls lange Zeit gangbar, ob man aber zuerst Kupfermünzen prägte und seit wann, ist nicht überliefert, die Historiker geben nur als Anfang der Silberprägung das Jahr 269[1]) an. Die Kupfermünzen der Republik stellen den stufenweisen Übergang von der Ware (einem effektiven Pfund Kupfer) zum an sich fast wertlosen Wertzeichen (z. B. $^{1}/_{12}$ Pfund im Nennwert eines ganzen) dar; von einer eigentlichen „Reduktion" des Libralfusses auf den Uncialfusses kann man kaum reden. Das republikanische Silbergeld zerfällt in die mit der Legende ROMA geprägten Münzen und die weitaus zahlreicheren „Familien"- oder Consularmünzen, welche im Namen eines Magistrats geprägt sind und daher nach Familien (Aburia, Accoleja, Acilia u. s. w.) geordnet werden. Die chronologische Bestimmung derselben ist von Mommsen auf die grossen Sammelfunde von Denaren basiert. In den Bürgerkriegen schlagen, dem Muster des Pompejus folgend, die Triumvirn und ihre Gegner wie Monarchen Geld; Antonius prägt sogar für die verschiedenen Truppenabteilungen. Augustus stellt endlich wieder Ordnung her, indem er Gold und Silber dem Kaiser d. h. dem Fiskus vorbehielt, die für den inneren Verkehr bestimmte Kupfer- und Bronzeprägung dagegen dem Senate, d. h. dem aerarium überliess; auch die Scheidemünze trägt das Bild des Kaisers, aber die Marke SC. (Senatusconsulto). Mit Aurelians Münzreform 274 wird dies aufgehoben und nur vorübergehend unter Florian hergestellt. Die Münzstempel der verschiedenen Metalle gleichen sich sehr, so dass die Prägung offenbar unter einheitlicher Leitung stand. Ausser dem Kaiser darf auch das Bild der Kaiserin,[2]) des Kronprinzen oder des eben verstorbenen Regenten auf die Münze gesetzt werden. Die Autonomie der Scheidemünze wird Spanien von Caligula, Gallien unter Tiberius und dem Osten mit der Regierung des Claudius Gothicus entzogen; im Jahre 296 ist die Münzeinheit hergestellt. Unter Constantin und seinen Nachfolgern werden für die zwei Hauptstädte eigene Münzen geprägt. Nach der Teilung des Reiches bestehen die gleichen Prinzipien der Prägung zunächst fort. Die Anordnung der Kaisermünzen geschah früher vielfach nach dem Metall oder nach den Titeln und Beinamen der Kaiser, wobei die nicht chronologisch bestimmbaren Münzen (*numi vagi*) an das Ende gestellt wurden; Cohens Anordnung nach den Inschriften der Reverse (in alphabetischer Reihe) hat den Vorzug des raschen Auffindens. Wenn man Eckhels System konsequent durchführt, müssen auch die Prägestätten der Kaisermünzen gesondert werden.[3])

Grundlegend war Mommsen, Geschichte des römischen Münzwesens, Breslau 1860, franz. bearb. u. erweit. von Blacas u. de Witte, Paris 1873—5, 4 Bde.; vgl. Voigt, röm. Privataltert. S. 769 f.; älterer Versuch: Anton Mayer, Einleitung in die alte röm. Numismatik, Zürich 1842; Baron d'Ailly, recherches sur la monnaie romaine, 2 Bde.; L. Pizzamiglio, saggio monolog. ossia storia della mon. rom., Rom 1867; M. Bahrfeldt u. C. Samwer, Geschichte des älteren röm. Münzwesens, Wien 1883; Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf röm. Münzen, Leipzig [2]1893; Aes grave: über die im Museum Kircherianum befindliche Sammlung Kirchers, welcher selbst darüber schrieb, Marchi e Tessieri, l'Aes grave del Museo Kircheriano, Rom 1839; G. Secchi, ill. di ant. bilibra rom. in piombo conserv. nel

[1]) Plin. nat. hist. 33, 3, 44; Epitoma Livii XV.

[2]) Fulvia hatte den Anfang gemacht.

[3]) Salis, Num. chr. 1867; Tauber, Wiener Ztsch. 1869, 89 ff.

museo Kircheriano, Rom 1835, m. T.; C. W. Barth, das röm. Ass u. seine Teile, Lpg. 1838, m. 6 T.; Sammlung des Schottenstiftes S. 867; Aldini, intorno al tipo ord. delle antiche monete librali rom., Turiner Akademie 1842; Klugemann, l'effigie di Roma nei tipi monetarii più ant., Rom 1879; de Luynes, le nummus de Servius Tullius, Paris 1859, m. 2 T.

Familienmünzen: Hauptwerk * Babelon, monnaies de la république romaine, Paris 1885—6, 2 Bde., nächst diesem Cohen, description des monnaies de la rép. rom., Paris 1857 m. 75 T.; ältere Werke: Ch. Patin, familiae Romanae in ant. numismatibus ab u. c. ad tempora D. Augusti, Paris 1663, f.; G. Riccio, le monete delle antiche famiglie di Roma, 2. Ausg. Neapel 1839, m. 56 T. u. catal. di ant. medaglie consolari e di famiglie romane, Neapel 1855, 2 Suppl. 1856—61, m. T.; C. Stieglitz, distributio num. famil. roman., Lpg. 1830; Kenner, d. Romatypen, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 24, 253 ff.; Sammlungen: Andr. Morellius, thesaurus Morellianus sive familiarum Rom. numism. omnia ed. Havercamp, Amst. 1734, 2 Bde. f.; M. G. Agnethler, numophyl. Schulzianum, I. Lpg. 1746; A. Fabretti, racc. num. del r. museo di Torino: monete cons., Turin 1876; M. Bahrfeldt, röm. Konsularmünzen in ital. Samml., Berlin 1877; Sammelfunde: Mommsen, A. 35, 5 ff. Berl. Ztsch. f. Num. 2, 32 ff. 352 ff.; Milani, il ripostiglio della Venèra, Accad. d. Lincei 1880, m. 3 T.

Kaisermünzen: Die Münzen sind zu bestimmen nach H. Cohen, descr. hist des monnaies frappées sous l'empire rom., Paris 1859—68, 6 Bde. u. Suppl. m. 121 T., 2. Aufl. von Feuardent (1893 bis Bd. VIII); ältere Werke: Porträtserien S. 864; Ad. Occo, imperat. Rom. numism., Antw. 1579, ed. Ph. Argelati, Mailand 1730. 1738 f.; Ch. Patin, imperatorum Romanorum numismata, Argent. 1671, f.; Banduri, numism. imperatorum Romanorum a Trajano Decio ad Palaeologos Augustos. Acc. biblioth. nummaria, Paris 1718, 2 Bde. f.; Tanini, num. imp. . . . . ab A. Banduri editorum supplem., Rom 1791, f.; Thesaurus Morelli cont. XII priorum imp. Rom. num., Amsterdam 1752, 3 Bde. f.; Sammlung Farnese S. 868; praktische Anleitung: Tauber, Wiener Ztsch. 1869, 89 ff.; Medaillons: Fröhner, les médaillons de l'empire romaine, Paris 1878; K. B. Stark, Rhein. Jahrbb. 1876, m. 4 T.; Dassier, Erkl. v. Schaumünzen, deren Gepräge eine Reihe Begebenheiten aus der röm. Gesch. vorstellen, Lpg. 1763, m. 2 T.; Sammlung in London S. 866, Berlin (Friedländer, Abh. d. preuss. Akad. 1873, 67 ff. m. 1 T.), Paris S. 866; Albani S. 869; W. H. Smyth, descript. catalogue of a cabinet of roman imperial large brass medals, Bedford 1834; Contorniaten: Sabatier, descr. gén. des médaillons contorniates, Paris 1860; Ch. Robert's Abhandlungen, Paris 1881, 1885, 1887; Monographien zur Münzgeschichte: Mommsen, über den Verfall d. röm. Münzwesens in der Kaiserzeit, Verh. d. sächs. Ges. III. u. IV.; Missong, zur Münzreform unter den röm. Kaisern Aurelian u. Diokletian, Wiener Ztsch. 1, 105 ff.; über einzelne Kaiser (alphabetisch): M. Aemilius Aemilianus: J. Kolb, d. Antonine des Kaisers M. Aem. Aem., Wiener Ztsch. 1876; Aurelianus: Th. Rohde, d. Münzen des Kaisers Au., seiner Frau Severina u. d. Fürsten v. Palmyra, 3 Tle. Miskolcz 1882 u. Wien 1881—2, m. 3 T.; Caesar: F. de Saulcy, Mém. de la soc. franç. 1874, m. 10 T.; Caracalla: E. Rapp, über eine seltene Medaille Caracallas, Bonn 1863; Florianus und Tacitus: Spezialsammlung von Kolb, jetzt in Wien; Marinus: Tôchon d'Annecy, mém. sur les méd. de M. et s. une méd de l'emp. Jotapianus, Paris 1817, m. 1 T.; ders., sur les méd. de M. frapp. à Philippop., m. 2 T. u. médaille de l'empereur Jotapianus, Pariser Akad. 1822; Postumus: de Witte, Rnum. 1844; Romulus: de Longpérier, Rnum. 1860, 36 ff. = oeuvres 2, 463 ff.; Chassot v. Florencourt, Erkl. d. rätselhaften Umschr. d. Konsekrationsmünzen des Romulus, Trier 1843; Sabinianus: Jos. v. Kolb, S. ein vergessener röm. Kaiser, Wien 1878; Salonina: J. de Witte, sur l'impératrice Salonine, Brüssel 1853, m. 1 T.; Uranius Antoninus: W. Froehner, les monnaies d'U. A., Mâcon 1886, m. 1 T.; Vaballathus und Zenobia: v. Sallet, Wiener Ztsch. 1870, 31 ff.; § 57; oströmische Kaiser: Dufresne, de imperatorum Constant. numism., Rom 1655, m. 11 T.; Banduri (s. o.); de Saulcy, essai de classific. des suites monétaires byzant., Metz 1836 m. Atlas; Sabatier, monnaies byz. inéd., R. de num. belge 1859, m. 2 T. u. notions gén. sur la monnaie byz., Paris 1858, mit 4 T.; Soleirol, monnaies byzant., Metz 1854; Pinder u. Friedländer, die Münzen Justinians, Berlin 1843, m. 6 T.; Kohn, Notiz über Justinians Goldmünze, Graz 1872; Deloche et Ch. Robert, le monnayage en Gaule au nom de l'empereur Maurice Tibère, 3 mém. Pariser Akad. 1883; gallische Kaiser § 8; über die Kaisermünzen vom historischen Standpunkt s. H. Schiller's Gesch. der röm. Kaiser; speziell J. Y. Akerman, coins of the Romans relating to Britain described a. illustr., 2. A. London 1844, m. 7 T.; v. Köhne, die auf die Geschichte der Deutschen u. Sarmaten bezüglichen römischen Münzen, Berlin 1844, mit 3 T.

67. Keine anderen Sammlungen sind so sehr durch Fälschungen entstellt wie die Münzkabinette, doch hat die Erkenntnis derselben grosse Fortschritte gemacht, freilich hielt die Raffiniertheit gleichen Schritt. Auf

die naiven Fälschungen Cavino's und anderer Paduaner um die Mitte des 16. Jahrhunderts folgte im 18. der Hofrat Becker zu Offenbach, welcher aus Stempeln prägte, da die gegossenen Münzen leicht zu erkennen sind. Neuere Fälscher, welche sich besonders im Orient, z. B. in Smyrna[1]) finden, fälschen mit Vorliebe Goldmünzen, weil dieses Metall nicht oxydiert. schmelzen geringwertige antike Münzen des Stoffes wegen ein und stellen durch Veränderungen seltene Stücke her. Durch die Privatsammler ist eine unwissenschaftliche Übertreibung der Seltenheit eingetreten; man bezeichnete sie früher wenigstens mit C(ommunis) R(arus) RR RRR RRRR. Über Ab- und Nachbildungen von Münzen ist den allgemeinen Bemerkungen S. 10. 75 f. manches spezielle beizufügen. Die Münzen wurden durch die Circulation mehr oder weniger abgerieben, dazu schädigte die Patina die Miniaturreliefs natürlich sehr leicht und die Münzen sind schwieriger als grössere Gegenstände zu reinigen. Es kommt also darauf an, stempelfrisch (*à fleur de coin*) erhaltene Exemplare aufzufinden und, wenn diese fehlen, aus mehreren gut erhaltenen Münzen das Urbild wiederherzustellen. Dies erschwert sowohl die Abbildung, die am besten vermittelst der Photographie geschieht,[2]) als die Nachbildung, unter deren Methoden die Elektrotyie (S. 75) den Vorzug verdient.[3])

Litteratur: Fälschung S. 802 ff.; Reinigung: S. 72; Berl. Ztsch. 1, 203 f.; Kopien: Ringelhard, d. Kunst alle Arten Abgüsse u. Abdrücke von Münzen .... zu verfertigen, Berlin 1835.

68. Die Anfänge des Geldes beruhen auf dem Grundsatz des Tausches; daraus aber, dass eine gewisse Gattung von Gegenständen lieber als irgend eine andere getauscht wird, entsteht eine Art von Rechnungseinheit. Viehzüchtende Völker z. B. berechnen den Wert einer Sache nach Stücken Vieh; so gibt Homer den Wert von Rüstungen in der Zahl von Kühen an,[4]) während das lateinische Wort *pecunia* auf Kleinvieh deutet; noch in der Lex Aternia Tarpeja vom Jahr 454 wird, wie früher in den drakontischen Gesetzen, nach Rindern und Schafen gerechnet. Für die Städte und den Seehandel war diese Manier nicht geeignet, sondern hier musste das Metall die Tauschware bilden. Ringe, vielleicht auch andere Schmuckstücke scheinen, wie bei den Germanen, schon im altägyptischen Reiche[5]) und vielleicht auch in Mittel- und Nordeuropa zur Zeit des orientalischen Einflusses[6]) das Geld vertreten zu haben. In den Gesetzen von Gortys wird nach bronzenen Kesseln und Dreifüssen gerechnet.[7]) Eiserne Sicheln (Sudan), Hufeisen (Nigermündung), Spaten und Lanzenspitzen (bei den Bongo) und *pacquet's* (Westafrika) kursieren noch bei den Negern; so wird man auch den Beilen, Kelten und Messern aus Bronze

---

[1]) L. Mayer, Wiener Ztsch. 1871, 435 ff.

[2]) Früher waren farbige galvanoplastische Reliefbilder beliebt.

[3]) Weniger genaue Abbildungen werden auf mechanischem Wege von Wilhelm Mayer in Stuttgart hergestellt (vorläufig 56 Münzen).

[4]) Ähnlich wie man in Uniamwesi und Uganda rechnet, und wie ehedem die germanischen Rechte die Bussen bestimmten.

[5]) Chabas, Acad. des inscr. 23 juillet 1875; unter Amenhotep I. im Grabe des Pa-ḥeri; kupferne Ringe bei den Niam-Niam.

[6]) Vielleicht in den Pfahlbauten (Bonstetten, Ra. n. s. 22, 44 ff.). Angeblich mit Wertzeichen: Vgl. Frz. v. Kiss, d. Zahl- u. Schmuckringgelder, Pesth 1859, m. 3 T.

[7]) Vgl. Svoronos, Bch. 12, 405 ff. u. Ἐφ. 1893, 147 ff.; Comparetti, Mus. ital. 2, 242 ff. 682 ff. u. Mon. ant. 1, 114 ff.

einen Handelswert zuschreiben dürfen. Werden nun diese Gegenstände nur für den Handel hergestellt, während sie zum Gebrauche zu klein oder zu zerbrechlich wären, so ist damit der Anfang des Geldes gegeben; Hohlkelte,[1]) kleine Beile[2]) und Ringe waren offenbar in starkem Gebrauche. An diese Gruppe wären die Geldsteine, namentlich die Beilchen aus seltenen Steinen (S. 192 f.) anzuschliessen, wenn dieselben wirklich das Geld verträten;[3]) die Äthiopen sollen Skarabäen (S. 242) genommen haben.[4]) Der professionsmässige Metallhandel führt schon näher an die Abstraktion des Geldes heran. Wo edle Metalle vorwiegen, erhält das geschmolzene Erz eine bestimmte Form, welche selbstverständlich mit einem bestimmten Gewicht zusammenhängt. Das Barrengeld (Gold und Silber) ist schon im alten Ägypten[5]) und Babylonien gangbar; es erhielt Marken aufgestempelt, deren zeitlicher Anfang freilich nicht nachweisbar ist.[6]) Die Formen der Barren sind sehr verschieden (S. 200); die Gallier z. B. hatten Zinnstücke in Form eines Astragalos[7]) und der Münzname Obolós kommt natürlich von einer entsprechenden Form.[8]) Bei einem so gewöhnlichen und dabei weichen Metalle, wie das Kupfer war, gab man sich nicht die Mühe, ihm eine bestimmte Form aufzunötigen, sondern nahm einen Schmelzkuchen (*massa*),[9]) zerhieb (*diruere*)[10]) denselben in unregelmässige Stücke (*aes rude, raudus, rodusculum*) und wog[11]) dieselben wie irgend eine andere Ware. Dieses Zahlungsmittel ist aus Mittel- und Oberitalien, Brittanien[12]) und der äthiopischen Küste des roten Meeres[13]) bezeugt und kommt zuerst 430 v. Chr. in der Lex Julia Papiria vor. Viele Stücke von aes rude fand man auf dem Grunde heiliger Teiche (S. 29) und in Gräbern.[14])

Litteratur: Fr. Kenner, die Anfänge des Geldes im Altertum, Abh. d. Wiener Akad. 43, 382 ff.; Gennarelli, la moneta primitiva d'Italia; M. C. Soutzo, étalons ponderaux primitifs et lingots monétaires, Bukarest 1884, m. 3 T.

69. Diese Geldsorten hatten einen privaten Charakter; für das Gewicht garantierte höchstens der einzelne Zahlende im Augenblick des Kaufes. Die Münze wird erst dadurch geschaffen, dass der Staat nicht

---

[1]) Schaaffhausen, Anthrop. Corr. 1877, 141; vgl. das. 1880, 72. Ein Beil fand sich in der Mitte auseinander gebrochen am Bodensee (das. 1883, 34 = ἡμιπελέκιον).

[2]) Im Nordwesten Frankreichs, vgl. Diod. 5, 22, 2.

[3]) Vgl. Anthrop. Corr. 1883, 34.

[4]) Ps. Plato Eryxias p. 400; Lieblein, Ztsch. f. äg. Spr. 1869, 28 ff. zeigt, dass die ägyptischen Skarabäen kein bestimmtes Gewicht haben.

[5]) Zu Busir wurde im Munde von Mumien je eine Goldbarre im Gewicht von 3 *mithkat* gefunden (Abdallatif c. 4 p. 200).

[6]) Kupferbarren (*aes signatum*): Chierici, B. di paletnol. it. 5, 148 ff. 6, 54 ff.; auch in Akragas sind ziemlich viele Barren gefunden worden; ungeprägtes Metall im Tempelschatz von Delos: Bch. 6, 134. Goldbarren aus Siebenbürgen, 2. Hälfte des 4. Jahrh.: Arch.-ep. Mitt. 12, 1 ff. 6 ff. T. 2. 3; zwei Weissbronzebarren von Oberndorf (Oberpfalz), angeblich aus der Hallstätterzeit, aber nach attischem Gewicht: Naue, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1891, 441 ff.

[7]) Diod. 5, 22, 2; eiserne *taleae* in Brittannien Caes. b. G. 5, 12.

[8]) Ὀβελός = ὀβολός noch CIA. IV p. 5 n. 3 C. 5.

[9]) Serv. Verg. Aen. 6, 801.

[10]) Paul. Diac. p. 69.

[11]) *Assipondium, dupondium, expensa, dispensare, compensare, compendium, dispendium* u. A.

[12]) Caes. b. Gall. 5, 12.

[13]) Peripl. mar. Erythr. 6 (Messing).

[14]) Vicarello: Mommsen S. 170; Berliner Katalog III 1, 1; v. Kaufmann, Aes rude von Orvieto u. das älteste italische Metallgeld, Ztsch. f. Ethnol. 1866, 144 ff.; Funde in Gräbern bei Tuder (B. 1858, 115) und Marzabotto; Zinnbronze in Etrurien und Umbrien (Mommsen, röm. Münzwesen S. 221. 279), Eisenbronze in der Aemilia (Periodico di num. 6, 229 ff.); Silber in Spanien: Strab. 3, 3, 7.

bloss eine bestimmte Form feststellte — „Münzen" ohne Gepräge haben die Gallier gehabt —,[1]) sondern durch seinen Stempel für eine gewisse Metallquantität haftete. Diese Erfindung wurde in dem Zeitalter des grossen Aufschwunges, als Tyrannen herrschten, (S. 523) gemacht. Nach Herodot[2]) haben die Lyder das erste Geld ausgegeben (§ 53). Die phrygische Königin Hermodike prägt den Kymäern die ersten Münzen;[3]) in Europa prägt Pheidon die frühesten Münzen auf Aigina[4]) und die ältesten römischen Kupfermünzen mit Bildern werden Servius Tullius zugeteilt.[5]) Man muss, um das antike Geld richtig zu beurteilen, daran festhalten, dass unter normalen Verhältnissen Gold- und Silbermünzen stets Waren von einem bestimmten Gewichte waren. Daher ist die grosse Rechnungseinheit, das Talent, wie seine Unterabteilungen, Mine, Stater, Schekel, Drachme und Obolos Gewichtsbezeichnung; die lokalen Rechnungsweisen, wie *λίτρα* in Sizilien und pondo in Rom, machen von dem allgemeinen Prinzip keine Ausnahme. Dieses Verhältnis von Münze und Metall wird durch merkwürdige Erscheinungen illustriert: Im Notfall wird die Ausfuhr von Geld verboten wie einer Ware.[6]) Der Sieger rechnet die Beute an Edelmetall nach dem Gewicht, mag dasselbe geprägt oder zu Geräten verarbeitet sein. Umgekehrt dienen die Münzen wieder als Gewichte, nach denen z. B. in Rezepten nicht selten gerechnet wird.[7]) Ziehen wir die vollen Konsequenzen dieser Sachlage, so ergibt sich, dass die Werte der antiken Münzen für uns nur so relativ bestimmbar sind wie die antiken Preise irgend einer Ware,[8]) dass ferner die sogenannten Währungen des Altertums Gewichtssysteme sind, folglich in die Metrologie gehören, dass dagegen der Numismatik selbst nur das Wertverhältnis der Metalle unter einander zufällt. Dieses hat ja öfter gewechselt.[9]) Gold und Silber standen anfangs wie 14 : 1,[10]) dann, allmälig sinkend,[11]) seit Alexander 10 : 1;[12]) Augustus regulierte das Verhältnis der Courantmünzen auf 1 aureus = 25 denarii; bald tritt aber das Goldpfund ein, nach welchem die Geldbussen häufig bestimmt sind[13]) und Constantin seine Münzen tarifiert. Bei der Reichsteilung dagegen herrschte das Silberpfund, welchem 5 Goldstücke gleich standen.[14]) Jetzt ist bekanntlich die

[1]) Cassiod. var. 7, 32; bestätigt durch die Funde von Siena (B. 1875, 260, nach makedonischem Fuss); Elektronscheibe aus Chiusi: Period. VI T. 3, 10; drei Silberscheiben aus Volterra: Mommsen S 13; Regenbogenschüssel, Katalog Seyffer Nr. 63.

[2]) Herod. 1, 94; Xenophanes bei Pollux 9, 83; *Γυγάδας* Pollux 3, 87. 7, 98.

[3]) Exc. Aristot. *πολιτ.* 37.

[4]) Ephoros bei Strabo 8, 358; parische Chronik Z. 45; Ael. v. h. 12, 20; Etym. M. *ὀβελίσκος*. Die Athener dagegen schrieben das früheste Geld Theseus zu (Plut. Thes. 25).

[5]) Plin. nat. h. 33, 3, 13. Andere Sage bei Lucan. 6, 402. Die chinesischen Erzählungen über die Münzprägung (Am. J. 4, 284 ff.) sind fabelhaft.

[6]) Zonar. 8, 19; Cic. pro Flacco 28; Cod. Justin. 4, 63, 2; die Spanier ahmten im 16. Jahrhundert diese Massregel nach.

[7]) Z. B. Victoriatus denarius: Marcellus Empir. 30, 28 p. 320, 17; De mens. et ponder. 3.

[8]) Die Bestimmungen von A. v. Rauch (Mitt. d. Berl. numism. Ges. 1857 und Berl. numism. Ges. III 1857 u. Berl. Ztsch. 1, 32 ff.) sind jetzt veraltet.

[9]) Th. Reinach, Rnum. 1893, 1 ff. 141 ff.; Michälius, d. Geldmetalle u. ihre Wertverhältnisse im Altertum, 2. A. München 1894.

[10]) Im Jahre 434: CI Attic. I p. 160.

[11]) 13 : 1 Herod. 3, 95; 12 : 1 Plato Hipparch. p. 231.

[12]) Menander bei Pollux 9, 76; Polyb. 22, 15; Liv. 38, 11 (J. 189).

[13]) Röm. Quartalschr. 6, 274 (Salona); CIG. 2040; Heuzey, mission de Macédoine S. 94 Nr. 49; vgl. Priscus fr. 1 p. 72 b 5. 7 Müller.

[14]) Cod. Justin. 10, 76. Silberpfunde auch in Kios (wohl nach Marc Aurel) Bch. 12, 200; vgl. Hirschfeld, Königsberger Studien 1, 85 ff.

Differenz der Metalle eine bedeutend grössere ($24\frac{1}{2}$: 1), wodurch die Silberstücke zu Scheidemünzeu herabgesunken sind.

Litteratur: Über die Anfänge der Münzprägung Ed. Meyer, Gesch. des Altertums 2, 547. 552 f. Über die Währungen s. die Darstellungen der Metrologie; über die euböische Währung Imhoof, Monatsber. d. preuss. Akad. 1881, 656 ff.; über die solonische Reform U. Köhler, Ath. Mitt. IX; C. F. Lehmann, Hermes 28, 530 ff.; U. v. Wilamowitz (Aristoteles' Staat der Athener); dagegen Nissen, Rhein. Mus. 49, 1 ff.; im allgemeinen v. Sallet. Berl. Ztsch. 5, 180.

70. Die Münze im engeren Sinne ist nicht eine Ware, sondern eine Anweisung des Staates auf eine gewisse Summe, welche nicht durch den natürlichen Wert der Münze, sondern durch die Autorität des Staates gedeckt ist. Im Altertum sind diese Münzen nur bei Finanznot eingetreten. Solche Notmünzen brauchten nicht notwendig aus Metall zu bestehen. Es ergibt sich daraus folgende Klassifikation des Geldes im modernen Sinne:

I. Edelmetall mit minderwertigem gemischt (*Billon*): Nicht eigentlich hieher sind die alten Münzen aus Elektron (Weissgold) zu rechnen,[1]) weil zeitweilig dieses Mischmetall in hoher Schätzung stand, wohl aber die schlechten Goldmünzen von Capua, Syrakus, Carthago, bosporanischen Königen und römischen Kaisern aus Kriegszeiten.[2]) Das Silber wird mit Kupfer, Blei u. dgl. versetzt; schon manche Freistaaten betrieben diese minderwertige Ausprägung.[3]) In der Kaiserzeit kam es bei der steigenden Finanznot so weit, dass man mehr Kupfer als Silber nahm. Diese Billonmünzen sind in Alexandrien und Antiochien besonders schlecht geprägt worden; unter Gallienus sank der Silbergehalt bis auf ein Prozent.

II. Das mindere Gewicht von Münzen bedarf noch genauerer Untersuchungen, um die durch die Abnützung entstandene Minderung (*Passiergewicht*, jetzt gesetzlich bis zu 0,5 Prozent) auszuscheiden; nur so plumpe Kunstgriffe, wie dass eine einfache Drachme als Doppeldrachme ausgegeben wurde,[4]) werden hervorgehoben. Bei den Unterabteilungen der Drachme, welche doch fast nur im lokalen Verkehr kursieren sollten, nahm man es am wenigsten genau.[5])

III. Die plakierten Münzen enthielten einen unechten Kern (*anima subaerati*), der mit Silberblech überzogen war.[6])

IV. Ebenso betrügerisch war das Geld aus silberähnlichem Metall wie Zinn, Blei und Weisskupfer (*Potin*), vielleicht auch Nickel.[7]) Das weissgesottene Kupfer (*saussée*) wendeten die römischen Kaiser während der Finanznot des dritten Jahrhunderts ganz allgemein an.[8])

[1]) S. 214. Mehr Silber als Gold: Berliner Ztsch. f. Num. 11, 161.

[2]) D. H. Hering, von d. elektreischen Münzen d. röm. Kaisers Severus Alexander, Breslau 1805; Komnenen und ostgotische Könige. Daher vergleicht Psellos (carmen de re medica V. 460) etwas rötliches mit fränkischen Goldmünzen.

[3]) Z. B. Lesbos; Rom: Liv. 33, 13.

[4]) Ps. Arist. oecon. 2, 2, 20 p. 1349 b 37 ff.

[5]) In Argos: Imhoof-Blumer, griechische Münzen S. 533.

[6]) Vgl. Liv. 33, 46; L. de Waxel, essai sur les méd. placquées des anciens, London 1809.

[7]) Zinn: Ps. Arist. oecon. 2, 2, 20; Blei: Ra. n. s. 13, 322; Potin: Hultsch, Metrologie S. [2]432; Nickel: angeblich im baktrischen Reich.

[8]) Unter Aurelian mit der Wertbezeich-

V. Kupfer und Bronze sind nur in Ländern, die an Gold und Silber Mangel hatten, wie Italien und der Norden, oder mit solchen Gegenden Handel trieben, wie Sizilien und Ägypten, ein eigentlicher Wertartikel. Daher ist die Kupfermünze eine Ware, wie die silberne und goldene, in Italien und dem skythischen Handelsplatz Olbia; auch Ptolemaios Philopator hat wegen des Verkehrs mit Afrika und Italien eine kupferne Werteinheit (Schekel), die sich zum Silber wie 1 : 120 verhielt, eingeführt.[1]) Sonst fand das mit Zinn, Zink oder Blei legierte Kupfer zunächst nur als Notgeld Eingang, z. B. in Athen während des letzten Abschnittes des peloponnesischen Krieges (406 v. Chr.);[2]) doch wurde es wieder eingezogen.[3]) Ebenso gab der Stratege Timotheos dasselbe nur als Notgeld aus.[4]) Vom vierten Jahrhundert an herrscht die kupferne Scheidemünze, deren Verhältnis zum Silber der Staat willkürlich festsetzt, im lokalen Verkehr,[5]) doch führte das Bedürfnis des Handels dazu, dass Bronzemünzen selbst weit von ihrem Prägeorte entfernt Absatz fanden.[6]) In der Kaiserzeit scheinen Rhodos, Melos, das südliche Kleinasien[7]) und vielleicht noch andere griechische Gegenden aus Mangel an Silbergeld Kupferdrachmen u. dgl. ausgegeben zu haben. An manchen Orten wurden Eisenstücke staatlich anerkannt (im Peloponnes,[8]) Byzanz und Klazomenai),[9]) an anderen versiegelte Lederbeutel ohne Wert;[10]) ausnahmsweise kommt Glasgeld vor;[11]) vielleicht sind die bunten Glasperlen, wie in Ostafrika, manchmal als Geld aufzufassen.

Münzfälschung war gang und gäbe[12]) und nötigte zu grosser Vorsicht;[13]) doch betrieben oft die Staaten selbst dieses lukrative Geschäft. Zur Staatsökonomie gehörte an erster Stelle die Münzfrage.[14]) Der eine Regent zog das gute Geld ein, um durch schlechte Neuprägung viel zu verdienen, der andere musste dann wieder das schlechte Geld vernichten.[15]) Fremde und alte Münzen wurden geprüft und erhielten, wenn vollwichtig, eine Kontremarke; die ungiltigen Münzen sollen in Athen mit einem Chi überprägt worden sein.[16])

71. Die Numismatik ist vom archäologischen Standpunkt eigentlich eine Darstellung und Erklärung dessen, was wir an den Münzen mit dem

---

nung XX oder XX · I oder XXI (KA) und VSV = XS. Die Einundzwanziger beginnen schon unter Gallienus und hören erst unter Diokletian auf.

[1]) Krall, Ztsch. f. Äg. 1884, 42 f. Die Niam-Niam nehmen noch Stangenkupfer gern. In homerischer Zeit verhält sich Erz zu Gold wie 9 : 100 (Il. 6, 236).

[2]) Schol. Arist. Ran. 720.

[3]) Aristoph. Eccl. 816 ff. Auch Aigina prägte schon früh Kupfergeld.

[4]) Ps. Aristot. oecon. 2, 2, 23.

[5]) Menander monost. 156 *ἔρωτα παύει λιμὸς ἢ χαλκοῦ σπάνις.*

[6]) Friedländer, Wiener Ztsch. 1870, 22.

[7]) Imhoof, griechische Münzen S. 683 ff. Auffallenderweise kommen im delischen Inventar Kupferstatere vor (Bch. 11, 463).

[8]) Aristot. Nub. 248 s. Hesych.

[9]) Ps. Aristot. oecon. 2, 2, 16.

[10]) In Karthago: Eryxias p. 400 a; Sparta: Nikol. Dam. bei Stob. II p. 188, 15 ff. (Gold- und Silbergeld sei bei Todesstrafe verboten gewesen); Sen. benef. 5, 14.

[11]) Academy 9, 123.

[12]) Schon Solon bedrohte sie mit Strafe. Vgl. Firmicus math. 4, 19, 35.

[13]) Bei Goldmünzen Arrian. Epict. 1, 20; Zendavesta (Justi, Persien S. 227).

[14]) Ps. Aristot. oecon. 1, 1, 3.

[15]) Hippias: Ps. Arist. oec. 2, 2, 4; Aurelian: Zosim. 1, 61.

[16]) Schol. Greg. Naz. Migne 36, 1212 d.

Auge wahrnehmen. Wie in der Denkmälerkunde, wollen wir einige technische Bemerkungen vorausschicken. Die Münzen sind zumeist geprägt, und zwar aus freier Hand auf einem Ambos mittelst eines eisernen Stempels;[1]) daher sind viele verprägt,[2]) d. h. der Stempel nicht genau auf die Mitte aufgesetzt, so dass das Bild nicht vollständig erscheint, oder es muss ein doppelter Schlag geführt werden. Weil die Handstempel stark abgenützt werden, brauchte man jedes Jahr mehrere neue Stempel, es ist aber nicht wahr, dass nur selten mehrere erhaltene Münzen aus einem und demselben Stempel hervorgegangen seien. Am Stempel wird manches nachträglich hinzugefügt oder gebessert.[3]) Dass man im Altertum, wie im achtzehnten Jahrhundert, für Kleingeld dauernde Stempel hatte, welche dann durch Jahresstempel vervollständigt wurden, beweist ein Probestück einer Siliqua aus dem vierten Jahrhundert.[4]) Das Gravieren eines Stempels ist mit dem Gemmenschneiden verwandt; zumal bei den Medaillen dürfte daher, wie in der Renaissance,[5]) öfters eine Personalunion stattgefunden haben. In der Litteratur kommen eigene Graveure erst spät vor;[6]) dagegen haben sich manche, wie neuere Medailleure, durch kleine Beischriften verewigt.[7]) Sizilien wusste diese schöne Kunst am besten zu würdigen.[8]) Ein roheres Verfahren war das Giessen der Münzen in kleinen Thonformen, von denen noch mehrere erhalten sind.[9]) Auf diese Weise stellte man die schweren Kupferstücke her; auch Silber- und Weisskupfermünzen wurden gelegentlich gegossen,[10]) doch kam diese Manier erst bei der argen Münzverschlechterung seit Septimius Severus in Schwung. Spuren des Gusszapfens blieben oft stehen; an dem nach Ausculum versetzten Aes grave hat der Grabstichel nachgearbeitet.

Litteratur: J. et L. Sabatier, production de l'or, de l'argent et du cuivre chez les anciens et hôtels monétaires des empires romain et byzantin, Petersb. 1850; v. Ernst, Wiener num. Ztg. 1880, 22 ff.

72. Die äussere Erscheinung der Münze betrachten wir zuerst an sich, dann hinsichtlich der zierenden und erläuternden Zuthaten. Die plastische Form der Münzen (*Schrötling*) ist zumal bei den älteren so unregelmässig rundlich, als es bei der Prägung eines kleinen Metallkuchens natürlich eintritt. Regelrechte Formen gibt es mehrere: Oval, besonders Mandelform, Viereck (indoskythisch), Fisch (in Olbia);[11]) schliesslich drang

---

[1]) Dargestellt auf Kupfermünze von Paestum (später auf einem Brakteaten von Minden, Dannenberg 729); Werkzeuge auf Denar der gens Carisia; vgl. Friedländer, A. 31, 407 ff. T. Q 1—3; B. 1860, 207 f.; Akerman, Roman coins I T. 14; Stempel in Würfelform; AA. 9, 74 f.; aus Avenches: Anz. f. schweiz. Altertumsk. 1863, 72 f.; aus Antiochien, abg. Buch der Erfindungen 4, 236.

[2]) Von den attischen Tetradrachmen Diog. Laert. 7, 18 *εἰκῇ μὲν κεκομμένοις καὶ σολοίκως.*

[3]) Wiener Ztsch. 1870, 27.

[4]) Abg. Wiener Ztsch. 1870, 449.

[5]) Vasari III 571 f. u. ö.

[6]) *Χαρακταί;* ein solcher war der spätere Patriarch (582—95) Johannes Nesutes (Menolog. Basil. 3. Sept.).

[7]) S. 424; A. v. Sallet, die Künstlerinschriften auf griechischen Münzen, Berlin 1871, Nachträge Berl. Ztsch. f. Num. 2, 1 ff.; über athenische Stempelschneider in Italien Poole, Num. chron. 1883; die älteren Zusammenstellungen von Raoul-Rochette (lettre à M. le duc de Luynes, Paris 1831 u. lettre à M. Schorn, Paris [2]1845) und Brunn, griech. Künstler 2, 415 ff.) sind veraltet, denn viele Beispiele sind zweifelhaft.

[8]) Über Euainetos und Kimon Evans, Num. chron. s. III 11, 205 ff., vgl. Am. J. 8, 456 ff.

[9]) Blümner, Technologie 4, 288.

[10]) Z. B. in Olbia und auf Samos: Hesych. *ἐπίχυτον.*

[11]) Abgeb. Berliner Katalog 1, 17.

der Kreis durch. Im allgemeinen fallen die antiken Münzen durch ihre Dicke auf, wobei das Münzbild in hohem Relief hervortritt. Einem niederen abgestumpften Kegel gleichen Bronzen von Ägypten und Judäa. Die kleinen spätrömischen Golddrittel (Trientes) ähneln Körnern.[1]) Die Linsenform kommt im taurischen Chersones und der Kerkinitis vor. Von ihrer Form haben die Regenbogenschüsselchen (S. 875) ihren Namen. Eine ähnliche Form erhalten dünne grosse Silbermünzen der Diadochenzeit und ebensolche Stücke der oströmischen Kaiser und der Sassaniden (*scyphati*). Die Grösse der Münzen bestimmt man jetzt nach dem Modulus, welchen Mionnet aufgestellt hat; freilich passt er nur für die runden Münzen. Die gebräuchlichsten Münzsorten verteilen sich nach den Metallen folgendermassen:

I. Goldmünzen (AV).

Kleine Goldmünzen (bis zum Goldheller von etwas über 1 g. herab)[2]) sind nur ausnahmsweise geprägt worden. Unter Augustus verdrängte alle anderen Goldmünzen der *aureus*, welcher auch in zwei oder drei Teile zerlegt wurde. Aurelian prägte Binionen und Ternionen aus. Diokletian fixierte den Aureus, nachdem sein Gewicht im dritten Jahrhundert oft geschwankt, auf $^1/_{60}$ Pfund (5,4 g.); an seine Stelle trat unter Constantin der *solidus*, welcher nach der erhaltenen Verordnung $^1/_{72}$ Pfund schwer mit Abteilungen bis zu $^1/_{48}$ ($1^1/_5$ g.) ausgeprägt wurde. Die lydischen, dem Kroisos zugeschriebenen Goldmünzen zerfallen in zwei Klassen, nämlich den „babylonischen Stater" von 10,89 g. und den „euböischen" von 8,16 g. je mit ihrem Drittel, Sechstel und Zwölftel. Im fünften und vierten Jahrhundert herrschte aber der persische Dareikos von 8,42 g. In den griechischen Gegenden gab es wenig einheimisches Gold (Athen prägte vielleicht erst nach dem peloponnesischen Krieg),[3]) bis unter Philipp aus den thrakischen Bergwerken die berühmten Philippeer von 8,61 g. (mit den Bruchteilen $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$ und $^1/_{12}$) kamen; Alexander und seine Nachfolger setzen diese Prägung fort und geben grosse Goldstücke (doppelte und vierfache Statere[4]) und Doppeldareiken) aus.

Grosse Goldmünzen (— 30 mm.) bis zu Tetra- und Oktadrachmen gaben Syrien, Ägypten und Carthago aus; diejenigen des Heliogabalus liess Severus Alexander wieder einschmelzen.[5]) Die späteren Kaiser haben gerne grosse Goldmedaillons geprägt, z. B. Diokletian bis zu 53,59 g. (= 10 aureis) und Valens eines von 77,22 g. (in Berlin). Die grösste bekannte Münze, welche der Baktrerkönig Eukratides ausgab, hat 20 Statere Gewicht und 58 mm. Grösse.

II. Elektronmünzen (EL).[6])

Das Weissgold, welches man Lydien zuschreibt, hat, wie das dunkle Gold, zwei Währungen, ausnahmsweise den „babylonischen Stater" von

[1]) *Κόκκοι* SABATIER I 53.

[2]) In Etrurien 1, 15—1, 35 gr.

[3]) Gegen Ende desselben scheint auf Sicilien (Agrigent, Gela und Syrakus) die Goldprägung mit einer Einheit von 5, 83 gr. zu beginnen. Die Karthager rechnen nach *χρυσοῖ* (Diodor. 23, 9, 2).

[4]) D. SESTINI, descr. degli stateri ant., Firenze 1817, m. 9 T.

[5]) Lamprid. Sev. Al. 38.

[6]) Über die Gewichte HEAD, Num. chron. 1875.

10,8 g., gewöhnlich aber den „phönikischen" von 14,19 g. (mit $^1/_2$, $^1/_6$, $^1/_{12}$ und $^1/_{24}$). Von hier aus verbreitete sich die Prägung nach der Westküste von Kleinasien, Euböa und sporadisch nach Aigina und Athen. Hervorragende Bedeutung im Handelsverkehr haben die kyzikenischen Statere (16,33 g. mit ihrer Hekte, mindestens 2,7 g.) und die ungefähr gleichen phokäischen (16,59 g.), von denen besonders die Sechstel (2,915 g.) im Umlauf waren. Die Griechen bevorzugten überhaupt die kleinen Elektronmünzen, nicht bloss Zwölftel (*Obolen*) von 1,17—1,36 g., sondern noch kleinere Bruchteile bis herab zum Zweiundsiebzigstel von kaum 0,2 Gramm (Samos und Erythrae). Die gesetzmässigen Elektronmünzen treten vor den goldenen Philippeern zurück.

III. Silbermünzen (AR).

Weil die Benennungen der Münzen wie ihre Gewichte schwanken, dürften eher die modernen Namen die Anschaulichkeit befördern. Die gewöhnliche Kourantmünze, der Frank, ist der babylonische Silberschekel, *σίγλος*, ($^1/_{100}$ Mine, $^1/_2$ Stater) von 5,57 g., welcher im persischen Reiche Geltung hatte,[1]) weshalb er in Kleinasien geprägt wurde und nach Nordgriechenland übergriff. In Athen führte Solon die Drachme von 4,366 g. wahrscheinlich aus Euböa ein; eine etwas niedrigere von 3,57 g., welche in Kleinasien und Tyros vorkommt, ist durch die Ptolemäer zu Ansehen gebracht werden.

Dieser Drachme entsprach im römischen Münzsystem der Denar, welcher davon seinen Namen hatte, dass er 10 Kupferassen gleich stand (X); er war die Normalmünze (*nummus*)[2]), welche Augustus auf 4 g. fixierte. Caracalle führte nominelle Doppeldenare (*Antoniniani*) ein, doch erfolgte nun die volle Zerrüttung des Silbergeldes. Diokletian bestimmt, eine Anordnung des Carausius aufnehmend, das Gewicht der kleinen Kourantmünze (*siliqua, argenteus minutulus*) auf $^1/_{96}$ Pfund (XCVI) = 3,41 g., womit die anarchische Zeit, welche vom Ende der afrikanischen Dynastie bis auf Aurelian reicht, ihr Ende findet; Konstantin führte kleineres Geld, $^1/_{144}$ Pfund, ein, welches von seinem Goldwert ($^1/_{1000}$ Goldpfund) *miliarense* hiess. Auf dieses Kleingeld und sein Doppelstück folgte durch die Münzordnung des Heraclius (615) wieder etwas grösseres Silber ($^1/_{48}$ und $^1/_{96}$ Pfund).

Der Handel verlangte jedoch grössere Silberstücke. Hiefür bot sich von vornherein der Stater Silber von 11,4 gr., welcher neben dem erwähnten Schekel geprägt wurde; in Aigina wurde sein Gewicht auf mindestens 12,4 g. fixiert und der aeginetische Stater verbreitete sich über fast den ganzen Peloponnes, Phokis, Lokris u. s. w., überhaupt hatte er vor Alexander das umfangreichste Gebiet.[3]) Der korinthische Stater von

[1]) Xenoph. Anab. 1, 5, 6 (= $7^1/_2$ attischen Obolen).

[2]) Die Sigle dafür ist *.

[3]) Daher rechnet noch Aristoteles danach (fr. 476); offizielle Rechnung auf Kreta: Dosiades bei Athen. 4, 143 b; vorübergehend auf Euböa: IMHOOF, griech. Münzen S. 535; im delischen Inventar wird vom äginetischen Stater der delische unterschieden (Bch. 11, 463).

8,55 g., welcher in 3 Drachmen eingeteilt wurde, konnte dagegen nicht aufkommen,[1]) ebensowenig der tarentinische *nummos* von 8,1 g.[2]) In Athen selbst war die Herrschaft der Drachme nur nominell, thatsächlich kursierten, da die Doppeldrachmenstücke bald abkamen, zumeist Vierdrachmenstücke (*τετράδραχμα*, im Verkehr *τετράχμα* genannt) von 17,46 g.[3]) Im vierten Jahrhundert verbreiten sich die etwas leichteren rhodischen Tetradrachmen von 15,55 g.; Philipp führt Thaler von 14,51 g. ein und diese beherrschen, in Alexanders Namen massenhaft geprägt und zeitweise etwas schwerer (bis zu 14,71) ausgegeben, die Königreiche.[4]) Ebenso sind ihre Halbstücke beliebt. Unter Attalos' I. Regierung kam in Ephesos der von seinem Münzbilde (Cista mystica, aus welcher eine Schlange herauskriecht) benannte Vereinsthaler (*κιστοφόρος*) von 12,6 g. auf;[5]) diese Cistophoren wurden fast identisch im westlichen und mittleren Kleinasien und auf Kreta geprägt. Die Römer duldeten diese Münzen, sowie die neronischen Halbstücke von Alexandrien[6]) und Ephesos (7,25 und 3,63 g.), liessen aber bei sich selbst die Thalerform nicht zu. Dreidrachmenstücke sind nie recht beliebt gewesen.[7]) Ganz grosse Silberstücke zeigen einen bedeutenden Aufschwung an: Carthago prägte zwölf Drachmen, die Bisalten 8 und 12, dann die Grossstädte von Sizilien im vierten Jahrhundert (bis gegen 360) Zehndrachmenstücke (33—38 mm.), welche Athen und Alexander mit seinen Diadochen nachahmten. Unter Anastasius bis Justinian kam das Grosssilber als Unterabteilung des Solidus wieder vor.

Die Teilung der Drachme in mehrere, besonders 3 und 4, auch 5, $1^1/_2$, und einzelne Sechstel (Obolen) war überall üblich, dagegen sind kleinere Abteilungen ($^3/_4$, $^1/_2$, $^3/_8$ Obolen) nicht allgemein; in Tarent und Athen ging man bis zur Viertelsobole (*τεταρτημόριον*) von 0,17 gr.[8]) Kleinere Abteilungen (Hemitetartemorien) sind nicht sicher nachzuweisen. Diese kleinen Münzen, welche eigentlich nur Schnitzel (*κέρματα*) waren, gingen leicht verloren und genügten dem Kleinhandel nicht. Die Römer prägten nur Quinare (V) und seltener Sesterzen (IIS), dazu gaben die republikanischen Behörden bis ungefähr 100 v. Chr. eine von ihrem Münzbilde (Victoria) benannte Zwischenmünze, den *Victoriatus* ($^3/_4$ D.) von 3,36 gr. und dessen Hälfte (IS) aus.

[1]) Dazu gehören die Doppelstatere der Chalkidike, deren Einheiten noch nicht gefunden sind (vgl. Imhoof, Monatsber. d. preuss. Ak. 1881, 659 f., Ann. de num. 1882, 93 ff. u. griech. Münzen S. 7). Jene Statere meint offenbar Aristoteles (rep. Ath. 10, 2) mit Didrachmen.

[2]) Über den Namen Aristot. bei Pollux 9, 80 (*νόμος* in den Tafeln von Herakleia); Diobol nach Gardner, Num. chron. 1881, 296.

[3]) Danach rechnet man im Jahr 187 das Silbergeld (Liv. 39, 5. 6).

[4]) Unter den Ptolemäern hiessen sie Silberschekel (Lenormant, R. égypt. 2, 49).

[5]) M. Pinder, über die Cistophoren, Berlin 1856, m. 8 T.; Bunbury, Num. chron. 1883.

[6]) Wiener Ztsch. 1871, 593 (6,72 gr.). 594. In Ägypten rechnet man bis ins vierte Jahrhundert n. Chr. nach Talenten, Drachmen und Obolen (Wessely, Mitteil. aus der Sammlung d. Papyrus Erzh. Rainer 1, 30 ff.; vgl. Berichte der sächs. Gesellschaft 1885. 243. Im Matthäusevangelium ist von solchen Didrachmen die Rede, von denen zwei einen *στατήρ* (Schekel) ausmachen (17, 24 f.). Über das Münzsystem Alexandriens in der Kaiserzeit Mommsen, röm. Gesch. 5, 558 A. 1.

[7]) Alexander Nr. 276 Müller; Maroneia (Bch. 11, 463). Pollux führt auch die Wörter *πεντάδραχμον* und *πεντηκοντάδραχμον* an.

[8]) Über das Zeichen GO Bruno Keil, Hermes 28, 643 ff.

IV. Kupfer- und Bronzemünzen.

Über die Einführung und Bedeutung dieser Münzen haben wir S. 894 einiges gesagt. Da der Kurs dieser Münzen nicht auf dem wirklichen Werte, sondern der staatlichen Festsetzung beruhte, sind Wertbestimmungen nur mit Hilfe von Wertzeichen möglich.[1]) Sonst werden die allgemeinen Bezeichnungen Klein-, Mittel- und Grosserz und Mionnets Massstab angewendet. Die Normalmünze hiess *χαλκοῦς*. Wie es bis zu fünffachen Stücken gab, so gab es eine (siebenfache?) Unterabteilung mit Namen *λεπτά*; ausserdem kamen *κόλλυβοι* einfach und mehrfach vor. Auch in Bronze findet man winzige Münzchen.[2]) Über die Kupferwährung der Staaten, welche das Metall als Wertsache betrachteten, ist ebenfalls nicht viel zu sagen, denn wir beobachten sowohl in den sizilischen Städten als in Mittelitalien eine oftmalige Minderung des Kupferpfundes (*λίτρα, libra, as*).[3]) Daher hier nur soviel, dass das Pfund in 12 *unciae* zerfiel, aber Akragas nur halbe und Viertelspfunde, dann doppelte und einfache Unzen, Italien das gleiche (*Semis, quadrans, sextans*) und ausserdem Drittelpfunde (*Triens*) hatte; über die Wertbezeichnungen ist in § 75 zu handeln. Unter den römischen Kaisern kursiert das senatorische und lokale Kupfergeld mit nominellem Werte, fällt aber im dritten Jahrhundert nach Severus Alexander fast ganz aus. Aurelian führt kupferne Sesterze (von 7—8 g.) und Denare ein. Diokletians Münzordnung vom Jahre 296 unterdrückt dagegen die lokale Emission des kleinen Kupfergeldes. Dafür wird nun das Reichskupfer zur Steuermünze (*follis*)[4]) und es erscheint das Grosskupfer (*pecunia majorina*).[5]) Seit der Neige des ersten Jahrhunderts waren grosse *Medaillons* ausgegeben worden (bis zu 75 mm. im Durchmesser),[6]) welche nicht in Umlauf kamen. In andere Lebensverhältnisse führen die Almosenmarken, die in Konstantinopel, wie jetzt bei den Juden von Jerusalem existiert zu haben scheinen.[7])

Litteratur: Sammlung von Namen bei Pollux 9, 51 ff. 7, 170 (vgl. Gardner, Num. chron. 1881); die Inschriften bieten vielerlei Material über die Buntheit des Geldverkehrs: z. B. die Inventare von Delos (Bch. 6, 131 ff.; Jhst. 4, 243 ff.); Lebas-Waddington, inscr. 2596. 2601; halikarnassische Inschrift: Hermes 29, 249 ff.; vgl. auch Lenormant, Rnum. 1867; E. Grunauer, altgriech. Münzsorten, Winterthur 1877, m. 1 T.

74. Wir wenden uns nun zum **Stempel** oder dem Bilde der Münze. Dem einseitigen Herdguss (S. 216) entspricht die einseitige Prägung, wobei an der Rückseite nur der Eindruck des Ambos sichtbar wird. Entweder bleibt die Fläche ungefähr glatt (in Etrurien[8]) und Cypern)[9]) oder der Ambos

[1]) Nach Imhoof, griech. Münzen S. 533 standen 16 Chalkoi einer äginetischen Drachme gleich; in Alexandrien rechnete man acht auf einen Obol (S. 898 A. 6). Letzterer ist zu Vitruvs Zeits (3, 1) kupfern und heisst auch *τετράσσαρον* (Arrian. Epictet. 4, 5). Das As nennen die Griechen *ἀσσάριον; ἡμιασσάριον*: Imhoof, griech. Münzen S. 135 f., *ἀσσάριον ἥμισυ* das. S. 658; *ὀβολός* auf Chios: das. S. 660.

[2]) Z. B. 1,20 gr. auf Telos.

[3]) Aristoteles setzt eine *λίτρα* von Agrigent einem äginetischen Obol gleich (fr. 476).

[4]) Vgl. Marquardt, röm. Staatsverw. II² 93 ff. (besonders W. Christ, über d. Follis u. Denar d. späteren Kaiserzeit, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1865, 1, 121 ff.); Herist. 1874, 140; s. Zosim. 2, 38 a. E. Über die Zeichen MHΔ P. Lambros, Rnum. 1869.

[5]) Mommsen, Münzwesen S. 881.

[6]) Medaillon des Antoninus Pius mit Kybele. Litteratur S. 889.

[7]) Wiener Ztsch. 1870, 453 f. (dort verkannt).

[8]) In Populonia (abgeb. Garrucci T. 72, 9. 10; Brit. Mus. Italy S. 2, 6), auch in Vetulonia nach Falchi, Ann. de num. 1884, 291 ff.

[9]) Wohl auch bei der altmakedonischen

hat regelmässige Erhöhungen, welche ein vertieftes vierfelderiges Viereck (*Quadratum incusum*), seltener ein Dreieck (in Chalkis) oder eine Art T ergeben; ein sicheres Zeichen des Altertums ist diese mannigfaltig linierte Figur nicht, denn das südwestliche Kleinasien hat bis in die Kaiserzeit hinein daran festgehalten.[1]) Etwas analoges ist die Spur einer nadelartigen Spitze, mit welcher die Mitte vieler Kupfermünzen Ägyptens und Vorderasiens fixiert wurde. Der Fortschritt zur Doppelprägung wird dadurch erzielt, dass man jenen mehr oder weniger unabsichtlichen Eindruck stilisiert, z. B. zu einer Rosette, und in dem vertieften Viereck einen Buchstaben,[2]) Kopf u. dgl. anbringt; in Grossgriechenland und an manchen kleinen Goldmünzen Kleinasiens wird statt des Quadrates ein vertieftes Bild hergestellt (*nummi incusi*) und zwar freihändige Kopien von Abdrücken der Hauptseite. In der vollen Entwicklung jedoch sind die doppelseitige Prägung und der gleichgeartete Guss die Regel.

Der Stempel hat als nächsten Zweck anzuzeigen, dass die Münze als *νόμισμα* gemäss der Verordnung dieses oder jenes Staates vollwichtig geprägt ist. Er hängt also mit dem Münzrecht zusammen.[3]) Nur souveräne Fürsten und Staaten münzen Gold und Silber aus eigener Machtvollkommenheit, andere wie einige persische Satrapen und Grossstädte des römischen Reiches mit besonderer Erlaubnis des Oberherrn, welche jederzeit entzogen werden kann. Kolonien und Munizipien bedurften überhaupt besonderer Erlaubnis;[4]) die Provinz Dakien hatte unter Philipp dem Älteren und seinen Nachfolgern das Recht der Scheidemünze. Ausser Stadtgemeinden geben auch Gewerkschaften der Bergwerke eigenes Geld aus.[5]) Unter den römischen Kaisern muss deren Bild auf die Münzen gesetzt werden, sowohl in Republiken als in Osrhoene wie auch im Pontus und Bosporus. Ebenso muss das Kupfergeld der autonomen Städte des römischen Reiches, obwohl es ausserhalb des Stadtbezirkes nicht genommen zu werden braucht,[6]) das Bild des Kaisers tragen;[7]) nur Athen war davon befreit. Wer also Münzen mit dem eigenen Bilde schlagen lässt, empört sich auf eklatante Weise gegen den Souverän. Wird ein Herrscher gestürzt oder misslingt eine Empörung, so ergeht es auch den Münzen schlecht. Sie werden eingeschmolzen oder, wenn es eilt, überprägt, was in den Bürgerkriegen der baktrisch-indischen Reiche öfter geschah.[8]) Auf den gemeinsamen Münzen Caracallas und Getas wurde nach des letzteren Hinrichtung sein Kopf ausgekratzt. In Parthien soll dies sogar beim normalen Regierungswechsel

Münze des Berliner Katalogs T. 7, 67 und Regenbogenschüssel, Katalog Seyffer Nr. 60.

[1]) IMHOOF, Berl. Ztsch. 1, 152 ff.

[2]) Z. B. im böotischen Pharai (Wiener Ztsch. 1871, 371).

[3]) R. WEIL, Studien auf dem Gebiete des ant. Münzrechtes, Festschrift z. Feier des 50jähr. Bestehens der num. Ges. zu Berlin 1893.

[4]) Silberprägung in Ephesos, Tarsos, Caesarea, Antiochien, Alexandrien u. a.; PERM*issu* AVG*usti* in Emerita, Italica, Romula etc.; *Indulgentia Aug. moneta impetrata* in Patrae,; *Permissu L. Aproni* (*P. Dolabellae*) *procos.* in Clypea Zeugit.; *Perm. Sil.* in Berytos; *Jussu Aug.* Philippi.

[5]) In Pannonien, Dardanien und Pincum.

[6]) Galen. *προτρεπτ.* 7.

[7]) Nur unter Augustus sieht man das Bildnis eines Prokonsuln von Asia und Africa auf Städtemünzen (Nur 6—4 v. Chr. MOMMSEN, Hermes 3, 268 ff. u. Berl. Ztsch. f. Num. 2, 69 ff., anders WADDINGTON, Rnum. n. s. 12, 102 ff. u. L. MÜLLER, Berl. Ztschr. 2, 295 ff.).

[8]) A. v. SALLET (§ 59) S. 100. 102. 104; Num. chron. 10, 213 ff.

geschehen sein.[1]) Hält die Anarchie an, so prägen die Münzstätten im Namen des letzten Königs weiter.[2]) Das Porträtbild des Herrschers ist jedoch erst ein Ausdruck hochgesteigerten Selbstgefühles; es steht nicht einmal fest, ob man bereits Alexanders Bild auf die Münzen setzte oder Herakles; jedenfalls wäre es nur der apotheosierte König. Den Monarchien und Freistaaten sind die religiösen Münzbilder, welche die grosse Mehrheit ausmachen, gemein.[3]) In letzteren namentlich entspricht dem Königsbilde der Kopf einer in der Stadt an erster Stelle oder doch eifrig verehrten Gottheit. Zu den olympischen Gottheiten kommen sehr häufig Personifikationen (S. 833 ff.), z. B. Flussgötter, Eponymen (Lemnos in Hephaistia)[4]) und auf römischen Münzen Abstrakta wie Concordia, Fides, Salus und Aeternitas. Sehr oft entspricht dem Kopf auf der anderen Seite ein Attribut, z. B. bei Zeus Adler (mit Schlange oder Blitz), bei Dionysos ein Gefäss und bei Herakles Keule. Wenn man den Götterkopf einspart, so bleibt das Attribut, welches aber nicht Symbol zu benennen ist, z. B. die Ähre der Demeter in Metapont, der böotische Schild Athenas in Böotien, die Taube Aphrodites in Megara, ihre Schildkröte auf Aigina, Aias' Schild auf Salamis, die *cista mystica* aus dem Kult der Göttermutter auf den Cistophoren von Kleinasien. Geheiligt war gewiss jedes Tier und jede Pflanze, welche im Felde steht, wenn wir auch nichts bestimmtes oder nur materielles darüber wissen, z. B. Palmbaum,[5]) Pferd (in Orchomenos und Tanagra) und Silphion (in Kyrene).[6]) Werden diese Tiere, Pflanzen oder Geräte, mit einer gewissen Konsequenz angewendet, so ergeben sie eine Art Stadtwappen; eine andere Gruppe solcher Bilder besteht aus redenden Wappen, z. B. Apfel (*μῆλον*) auf Melos, Eppichblatt in Selinunt, Granatapfel in Side, Gerstenkorn in Krithote, Rose in Rhodos und Rhode, Ziege in Aigai, Aigina, Aigaia und Aigospotamoi, Biene in Melitaia, Robbe (*φώκη*) in Phokaia, Fuchs in Alopekonnesos, Getreidegefäss in Kypsela,[7]) Schlüssel in Kleides, Anker in Ankyra, Herz in Kardia, Ellenbogen in Ankon, gehörnte Frau in Keraiai, Frau mit Segel in Histiaia. Auch nichtgriechische Orte betreiben dieses Bilderspiel, z. B. hat Tyros in Phönizien eine Palme (*φοῖνιξ*), Kelenderis einen Reiter (*κέλης*), Clunia in Spanien einen Eber (*χλούνης*) und Damaskos ein Reh (*δάμαλις*). Wir fügen hier gleich die Münzbilder ein, welche auf den Namen der prägenden Beamten anspielen, z. B. in Athen drei knieende Frauen auf Hikesios und eine Keule auf Herakleides, wie in Rom ein Elephant auf Caesar;[8]) desgleichen setzt Demetrios Soter in Syrien Demeter auf seine Münzen. Nach der offiziellen Anerkennung des Christentums erscheinen

[1]) GUTSCHMID, Geschichte Irans S. 65 aus chinesischer Quelle.

[2]) *Βασιλέως Σελεύκου* aus dem Seleukidenjahr 138: MIONNET suppl. VIII 24, vgl. GUTSCHMID, kleine Schriften, 2, 176; 13. Jahr Hormizd' II. u. 39. von Chosrau II.: GUTSCHMID a. O. 3, 169.

[3]) Über den religiösen Charakter der griechischen Münzen E. CURTIUS, Monatsber. d. preuss. Akad. 1869 Juni u. Num. chron. 1870, 91 ff.

[4]) IMHOOF, griech. Münzen T. 1, 3.

[5]) Berl. Ztsch. 1, 142 A. 1.

[6]) FRIEDLÄNDER, Wiener Ztsch. 1871, 430 ff.

[7]) IMHOOF, Griechische Münzen S. 6.

[8]) Auf italischen Münzen Löwe (Leon) in Tarent: CARELLI T. 112, 243; Tänzerin (Molpagores) in Abdera: Berl. Katalog I T. 4, 38.

natürlich christliche Embleme auf den Kaisermünzen.[1]) Gerade in der älteren Zeit sind aber manche Münzbilder nur dekorativ, z. B. Sphinx in Chios, Greif in Abdera und Teos, Silen auf Thasos, Rosette, Adler, Löwenkopf und liegender Widder im samischen Elektronfund und als Gruppe Löwe einen Stier zerreissend in Akanthos, Adler und Hase (samischer Fund), Kuh mit Kalb (Lykien, Euböa, Tarsos und Silen eine Nymphe raubend in Thasos; ähnliches ist auf Cypern häufig. Aus der Vorgeschichte wählten die römischen Konsuln[2]) und auch die Städte, als nur die Vergangenheit ihr Stolz war, manche Bilder, z. B. berühmte Mitbürger wie Homer.[3]) Eigentliche Denkmünzen waren in alter Zeit nicht üblich, doch deutete man Siege im Kriege oder bei Nationalspielen durch Nikebilder u. dgl. an.[4]) Unter den Nachfolgern Alexanders des Grossen kommen zuerst Medaillen auf, speziell zeichnet sich das baktrische Reich dadurch aus.[5]) Die römischen Kaiser bilden oft politische Vorgänge ab, z. B. Siege, Bauten, Spiele und Schenkungen sowie Konsekrationen mit erläuternden Inschriften wie *Germania devicta, decursio, congiarium, ob cives servatos* (C. Caesar), *consecratio*. Zur Erinnerung an hochgefeierte Fürsten, z. B. die Kaiser des ersten Jahrhunderts, werden Münzbilder in deren Namen (*Restitutionsmünzen*) geprägt. Die griechischen Staaten eifern fleissig nach; z. B. schlagen die zanksüchtigen Kleinasiaten Homonoia-Münzen zur Erinnerung an einen geschlossenen Vertrag. Noch öfter wird an begangene Festspiele erinnert (z. B. mit der Inschrift (*Ἀλεξάνδρεια*). Wie anderes, sind auch derartige Erinnerungsmünzen von patriotischen Bürgern gestiftet worden, wie die Inschrift einiger Antinoosmünzen, ausdrücklich bezeugt.[6]) Seit Constans werden bronzene Spielmarken (*Contorniaten*) aus solchem Anlass ausgegeben,[7]) während Augustus bei den Spielen die verschiedensten Münzsorten hatte auswerfen lassen.[8]) Nicht alle Münzbilder jedoch beziehen sich auf den Ort der Ausgabe, denn es kommt die Imitation fremder Münzen dazwischen. Dieselbe liegt bei Kolonien, welche ohnehin die Kulte der Mutterstadt übernehmen, sehr nahe,[9]) ist aber viel ausgedehnter und kommt zwischen räumlich sehr entfernten Gegenden (wie Akarnanien und Syrien) vor.[10]) Zumeist geschieht dies mit sehr verbreiteten und gangbaren Münzen, wie den athenischen Tetradrachmen.[11]) Wir haben auch bereits von den einheitlichen Bildern der Vereinsmünzen des achäischen Bundes und Kleinasiens (S. 880. 898) gesprochen;[12]) eine Inschrift in

---

[1]) KENNER, Arch.-ep. Mitt. 1888, 1 ff. 66 ff.

[2]) Vgl. AZ. 33, 11.

[3]) Vgl. IMHOOF's Bücher S. 874. 888. Lais auf Kupfermünze der Kolonie Korinth.

[4]) Syrakus (Viergespann mit Nike); olympische Siege Philipps: Plut. Alex. 4 a. E.

[5]) Antimachos auf Diodotos (Brit. Mus. cat. T. 30, 6); Agathokles auf Alexander, Diodotos, Antiochos und Euthydemos (Num. chron. 1880 T. 10, 1; Brit. Mus. cat. T. 30, 5. 4, 3; HEAD, historia Fig. 370); Eukratides auf die Vermählung von Heliokles und Laodike (Brit. Mus. catal. T. 6, 9. 10)?; vgl. A. v. SALLET, Nachfolger Alexanders des Grossen S. 104.

[6]) *Ὀστίλιος Μάρκελλος ὁ ἱερεὺς τοῦ Ἀντινόου τοῖς Ἀχαιοῖς (Κορινθίοις) ἀνέθηκεν.*

[7]) Litteratur S. 889.

[8]) Suet. Aug. 75.

[9]) Zur Kritik E. CURTIUS, Berl. Ztsch. f. Num. 1, 1 ff.

[10]) Viele Beispiele bei v. SALLET, Berl Ztsch. f. Num. 2, 120 ff.; s. auch WEIL, Ath. Mitt. 5, 242.

[11]) Kydonia, Gortys, Hierapytna, Priansos, Pharsalos und Herakleia (Ionien).

[12]) J. LEICESTER WARREN, essay on greek federal coinage, London 1863.

Oxford enthält den Vertrag von Magnesia und Smyrna, Jahr um Jahr abwechselnd gleichartige Münzen zu prägen.[1]) In einem solchen Falle können sich die Staaten in die zwei Münzbilder teilen, wie es zwischen Neapolis und Suessa wirklich geschah.[2])

Neben den Hauptbildern haben viele Münzen kleine Figuren, welche nicht damit im Zusammenhang stehen, im Felde; solche *Beizeichen* (z. B. Kithara, Blitz, Astragalos, Pflanze, Tier, die Gruppe der Tyrannenmörder) dürften meistens Zeichen der Münzstätten (auf dem Alexandergeld) und Münzmeister[3]) sein. Durch Beizeichen und Inschriften wird das runde Feld so ziemlich gefüllt; man kann oft aber nicht verkennen, dass schon die Stellung der Hauptfigur für jenen Zweck arrangiert ist, wie manches Gemmenbild. Wir rechnen dazu die schwebende Nike, den sich bäumenden Pegasos, den stossenden Stier[4]) und die so beliebte Bezwingung des nemeischen Löwen. Zur Komposition des Münzbildes gehören ferner die Einfassung und Begrenzung desselben, über deren Geschichte noch näheres zu erforschen ist. Als Einfassung dient ein Viereck (glatte Linien, Perlenschnüre oder beides zusammen), ein einfacher Kreis oder die runde Perlenschnur, ein Lorbeerkranz[5]) und schliesslich auch der gezahnte Rand (*nummi serrati*),[6]) welcher allerdings eigentlich gegen Plakierung (S. 899) schützte. Einen breiten, schön ornamentierten Rand haben jüngere makedonische Münzen.[7]) Ein eigentlicher Rahmen (meist von 16—18 mm.) kommt den Medaillons zu, welche manchmal eine kostbare Einfassung (*enchâssé*) haben und dann gewiss mit den Gnadenpfennigen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu vergleichen sind.[8]) Bei Köpfen ist sodann die Abschnittlinie zu beachten. Grössere Darstellungen stehen meistens auf einer horizontalen Linie (seltener einer Perlenschnur); das durch dieselbe gebildete Segment, welches Inschriften oder Beizeichen aufnimmt, heisst *Abschnitt*. Ausnahmsweise vertritt ein Fisch u. a. die Bodenlinie.[9]) Die Inschriften sind ihrerseits dekorativ, daher auch der abkürzende Punkt zum Sterne wird; die Buchstaben selbst werden manchmal verschnörkelt, am öftesten an den Spitzen durch kugelige Punkte verstärkt. In den thrakischen Kolonien werden die Inschriften gerne ins Viereck gestellt. Diese bandartige Anordnung geht durch Alexanders Vermittlung an den Orient über,[10]) wo man ja von jeher die dekorativen Buchstabenstreifen geliebt hatte. Eine Inschrift im Kranz kommt besonders bei Bundesmünzen (Achaia und Makedonien) vor.[11])

---

[1]) Vertrag von Mytilene und Phokaia: NEWTON, Tr. soc. lit. VIII.

[2]) Gemeinsame Münzen von Aphrodisias und Plarasa in Karien: IMHOOF, griech. Münzen S. 663.

[3]) BRANDIS, Berl. Ztsch. 1, 43 ff.

[4]) Man vergleiche die Münzen von Thurioi und dem taurischen Chersonesos mit dem Cameo bei KÖHLER, ges. Schriften V T. 3.

[5]) Z. B. unter Caracalla: IMHOOF, griech. Münzen T. 1, 1.

[6]) Schon unter Antiochos I.; in Carthago und unter der römischen Republik; das Judendeutsch hat ein eigenes Wort (*Kerbel*) dafür.

[7]) Z. B. Antigonos Gonatas; Macedonia Secunda: Berliner Katalog II T. 2, 12.

[8]) TAUBER, Wiener Ztsch. 1, 415 ff. T. 12. 13.

[9]) Fisch: Statere von Kyzikos; vgl. mit dem Goldring: Ant. du Bosph. Cimm. T. 18, 2. Keule: Chersones, Berl. Ztsch. I T. 1, 1—3; Blitz beim Adler: unter den Ptolemäern. Bei den Römern wird etwas Boden angedeutet.

[10]) Z. B. von Arsakes Epiphanes Berl. Ztsch. I T. 8, 2 (im Viereck).

[11]) Von zwei Genien getragen: Aureus

Die Münzen gehören hinsichtlich ihrer Bilder in die Kunstgeschichte, ein Gedanke, der schon bei Winckelmann und Heinrich Meyer nicht neu ist;[1]) doch dürfte eine Formulierung nicht überflüssig sein. Die eigentlichen Bilder sind unter die Werke der gleichzeitigen Kunst einzureihen, deren Stile sie zu folgen pflegen. Nur bewirkt die Kleinheit der Bildfläche im Zusammenhang mit dem Material, dass sie leicht starr erscheinen. Sodann werden die älteren Typen in grossen Handelsstädten, die viel mit Nichtgriechen[2]) handeln, gerne fortgeführt, um das Misstrauen derselben nicht zu erwecken; somit bleiben die Münzen Athens hinter dessen Kunstblüte zeitlich weit zurück. Verfällt aber die Kunst, so geht auch die Gravierkunst unfehlbar herunter[3]) Über die Abbildungen hochgehaltener Kunstwerke wurde schon S. 423 eine Bemerkung gemacht.

Litteratur: C. A. Klotz, Beytrag zur Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, Altenburg 1767; G. Uhlich, Versuch einer Numismatik f. Künstler, Lemberg 1792; C. L. Stieglitz, Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst des Altertums, Lpg. 1809 (vgl. Heidelberger Jahrbb. 2, 75 ff.); Stuart Poole, Num. chron. 1864; Imhoof u. Gardner (S. 100); Donaldson, architectura numismatica, London 1839.

75. Für den Handelsverkehr musste es, sollte man glauben, von Bedeutung sein, dass Käufer und Verkäufer auch ohne Wage über den Wert der Münze nicht im Zweifel blieben, dass also die Münzen alle eine Wertbezeichnung getragen hätten, allein dies ist nicht der Fall. Das Misstrauen war zu gross, das Geld zu sehr Ware. Fast nur kleine Silbermünzen und Bronzen griechischen Gepräges haben Wertzeichen: ***T***, ***TE***, drei ***T*** in Triquetrumform (*τριτηταρτημόριον*, *τεταρτημόριον*?), ***Δ*** oder ***ΔΙΟ***(*βολον*), ***ΤΡΙΗ***(*μιωβόλιον*), Ligatur von ***Π*** und ***Χ*** (*πεντέχαλκον*), ***ΗΕ***,[4]) ***ΤΡΙΗ***, ***ΔΙΟ***,[5]) ***ΔΙΩ***, ***Π*** = *πεντόγκιον*;[6]) manchmal ist der Name ausgeschrieben.[7]) Eine Ausnahme machten die älteren Silbermünzen von Sikyon; auch die Etrusker,[8]) Römer und die letzten Herrscher von Syrakus bezeichneten ihr Silbergeld öfter, denn sie waren dies vom Erz her gewohnt. Bei dem Schwergeld Italiens war eine Wertchiffre schon deswegen angezeigt, weil das Gewicht öfters herabgesetzt wurde; das As als Einheit hatte den einfachen |, das halbe S(emis), die Uncien runde Punkte, was Nero vorübergehend aufnahm.[9]) Ob solche Kugeln auch sonst (z. B. auf den gallischen Münzen) Werte bezeichnen, ist vielleicht noch nicht entschieden widerlegt. In der Kaiserzeit brauchte man nur bei den nicht unifizierten Münzen, namentlich der Drachmenwährung von Ephesos u. dgl., eine Wertbezeichnung.[10]) Unter Diokletian kam die Angabe des Verhältnisses

von Severus II., abgeb. Wiener Ztsch. 2, 103; auch in Argos ist das A dekorativ.

[1]) Z. B. hat ihn Du Bos ausgesprochen.

[2]) Von dem Standpunkt dieser urteilt Zenon (Diog. Laert. 7, 7, 18).

[3]) Hey, zum Verfall der röm. Münztypik in der späteren Kaiserzeit, Abh. aus dem Geb. d. klass. Altertumsw. W. v. Christ dargebr. S. 42 ff.

[4]) Imhoof, griechische Münzen S. 532 ff.; Berl. Ztsch. 2, 75 ff. 368 f. 9, 144; B—E auf Bronzen von Olbia u. a.: Gardner, Num. chron. 1876, 307 f.; IIII in Melos.

[5]) Imhoof, Num. chron. 1873, 1 ff.

[6]) Bei den Mamertinern.

[7]) *Ὀβολός* Metapont, *ἡμιοβέλιον* Aigion, *ἀσσάρια τρία* Chios, *ασ. δ* etc. Lakedaemon, *χαλκ.* III. Astakos u. Apollonia am Rhyndakos, *δίδραχμον* Rhodos (Bronze), *δραχμή* Melos (Bronze), *λίτ(ρα)* Agrigent.

[8]) Litteratur Berliner Katalog III 1, 36.

[9]) II (dupondius), I (as), S (semis); vgl. Mommsen, Münzwesen S. 762.

[10]) Ähnlich auf Kreta *ασ. ιτ. κδ* und *ιβ*.

zum Pfund auf, welches in einzelnen Ziffern oder griechischen Zahlbuchstaben (z. B. auf Goldmünzen LXXII, OB)[1]) ausgedrückt wurde. Daneben ging ein anderes System einher, wonach man den Wert an dem Münzbild erkannte;[2]) die Athener haben dies umständlich auf dem Revers der Gold- und Silbermünzen vermittelst Kombinationen von Eule, Halbmond und Olivenzweig durchgeführt. Desgleichen wechselten auf dem römischen Schwergeld die Götterbilder. Unter der Severusdynastie wurden die Antoniniani zuerst ausgegeben, welche man an der Zackenkrone des Kaisers erkannte. Von solchen bedeutungsvollen Münzbildern kommen entsprechende Namen von Münzensorten her.[3])

Gewöhnlich bezeichnen aber die Inschriften (*Legenden*):

1. die Stadt, welche die Münzen prägt, zumeist im Genitiv des Namens der Bürgerschaft, z. B. *Συρακοσίων*, seltener im Neutrum des Adjektivs (*Ὀλυμπικόν*).[4]) Oft wird der Name abgekürzt und schrumpft sogar bis auf den Anfangsbuchstaben zusammen z. B. ϙ (*Κορινθίων*), *Α* (*Ἀργείων*);[5])

2. den Namen des Herrschers im Nominativ, auf Griechisch auch im Genitiv;[6]) der Dativ wird ausnahmsweise bei einer besonderen Ehrung angewendet;[7])

3. in Republiken den Namen des Beamten, unter welchem die Münzprägung steht, im Nominativ oder Genitiv oder abgekürzt;[8])

4. einzelne Buchstaben und Ligaturen (Monogramme), welche den Münzmeister oder die Münzstätte bezeichnen (über die Künstlerinschriften S. 895, 7); die Münzen aus dem Bundesgenossenkriege haben ein fortlaufendes Alphabet. Im Kaiserreich führt erst Philipp eine konsequente Bezeichnung der Münzstätten nach römischen Ziffern und griechischen Zahlbuchstaben durch.[9]) Nach ihm zieht man genauere Münzmarken vor, wobei SM *sacra moneta*, OFF *officina* und PS *percussa* bedeutet.[10])

5. Während die römischen Kaiser auf die bekannte Weise ihr Regierungsjahr angeben, finden wir im Osten unter den Nachfolgern Alexanders und unter Gordianus III., Philippus und anderen eine direkte Zählung der Regierungsjahre, besonders aber eine fortlaufende Jahresrechnung nach

[1]) Friedländer, de la signification des lettres OB sur les monnaies d'or byzantines, Berlin 1873 u. Wiener Ztsch. 1871, 479 ff.; Al. Missong, d. Vorläufer der Wertzahl OB auf römischen Goldmünzen, Berlin 1879. Diese Deutung wird oft bestritten, aber wir haben viele offenbare Analoga: auf Gold Ξ OB, auf Silber XX XXI XL XCVI K KA PK PKE, auf Kupfer XL LXXII.

[2]) Diese Idee gefiel anscheinend Aristoteles (polit. 1, 3, 14).

[3]) *Ἵππος . . . . τὸν τετράχαλκον Λάκωνες* Hesych.; *κιθαρηφόρος* in Myra (Lykien); Athen. Mitt. 14, 413; scherzhaft *γλαῦκες Λαυρεωτικαί* Arist. Av. 1106; *πῶλοι* (Korinth) Pollux 9, 6, 76.

[4]) Imhoof, Wiener Ztsch. 1871, 341. Semitische Aufschriften haben den Stadtnamen im Nominativ oder mit der Dativpräposition. Ausführlicher ist z. B. *Γόρτυνος τὸ παῖμα.*

[5]) Anderes bei Imhoof, Berl. Ztsch. 1, 129 f.

[6]) *Φάνο(υ)ς ε(ἰ)μὶ σῆμα*, angeblich aus Halikarnass.

[7]) Münzen von Tomoi, welche zu Ehren des Sieges von Trajan geprägt wurden (Arch.-ep. Mitt. 15, 19).

[8]) Z. B. Ath. Mitt. 6, 13 (Sparta); Berl. Ztsch. 1, 21. Auf kretischen Münzen finden wir römische Beamtennamen mit *ἐπί* im Genitiv oder Dativ.

[9]) P. Brock, Berl. Ztsch. 2, 189 ff. u. numismatiske untersogelser betraefende den senere romerske kaisertid, Diss. v. Kopenhagen 1874.

[10]) Viminacium (seit Gordianus III.) wird bei Moesien eingeordnet; über Arelate (311) Hettner, Westdeutsche Ztsch. 6, 154. In Siebenbürgen wurde vieles Gold geprägt.

lokalen Ären von Alexandrien, dem Seleukidenreich u. dgl.,[1]) welche mit griechischen Buchstaben rechts-, linksläufig oder vertikal angegeben wird. Zuweilen kommt das Tagesdatum hinzu.[2])

6. Viele Inschriften erläutern die Darstellungen, z. B. die Personifikationen, überhaupt aber solche, wo ein Zweifel entstehen konnte.[3])

7. Weitere Inschriften beziehen sich auf die Veranlassung der zu besonderen Gelegenheiten geprägten Münzen (S. 902). Zuweilen begegnet ein elliptischer Akkusativ.[4])

8. Wenn eine ältere Münze zum Verkehr zugelassen wird, erhält sie den Namen des Monarchen oder der Stadt aufgestempelt (*Kontremarke, Gegenstempel*).[5])

Die Paläographie der Münzen steht unter dem gleichen störenden Einfluss wie die Typik: Weil die alten Münzen für besser gelten, altertümeln die Inschriften manchmal, z. B. überdauert die Schreibung *ΑΘΕ* (*-ναίων*) Euklid.[6]) Ligaturen und Monogramme vermeiden die Griechen in den Umschriften meistens.

Litteratur: Ein geeignetes Nachschlagebuch, welches die Lesung der Inschriften erleichterte, fehlt bisher; Beiträge in dem S. 872 zitierten Lexikon von Rasche, F. W. A. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen des Altertums etc., Berlin 1855, 2 T., in den Registern von Head's historia, den Münzkatalogen etc.; Friedländer, über einige rätselhafte Buchstaben auf Münzen aus der Zeit Diokletians, Berl. Ztsch. 2, 13 ff.

---

[1]) Übersicht bei Head, historia S. 792 f.; A. v. Sallet, Daten der alexandr. Kaisermünzen, Berlin 1870; Pinder, d. Ära des Philippus auf Münzen, Beitr. z. ält. Münzk. 1851.

[2]) ΔΙΟΥ Α auf parthischer Münze.

[3]) Meist am Rande; zuweilen am Halsabschnitt (Berl. Ztsch. 2, 2). Ausführlicher im Felde z. B. in Pautalia unter Caracalla (Berliner Kat. 1, 202 m. Abb.).

[4]) Z. B. *τὴν κτίστην* (wie in Hadrianopolis). Nach Roscher, Verh. d. sächs. Ges. 1891, 140 A. 85 ist zu ergänzen *ἔθηκαν*, *ἔστησαν* u. ä.

[5]) de Saulcy, Mél. de numism. 1874; Bahrfeldt, Kontremarken Vespasians auf römischen Familiendenaren Bremen 1876; Berl. Ztschr. f. Num. 2, 372 f. Die huldigende Kontremarke *Θεοῦ* ist auf den grossen Bronzen von Stratonicea aus der afrikanischen Dynastie häufig.

[6]) Beispiele auf Münzen von Pandosia, Kroton und Tiryns: Gardner, types p. 64.

Nachträge.

S. 2: Schon Ibn-Chordâdbeh († 912 n. Chr.) schrieb „über die wunderbaren Gebäude“ (Pyramiden u. ä.).

S. 4: etrusk. Spiegel, H. 12 (nicht 2) in Aussicht.

S. 6: Aus Amerika sind zu nennen Numismatic a. antiquarian society of Philadelphia (Proceedings) und Smithsonian institution in Washington (Annual report).

S. 7: Transactions of the internat. congress of prehistoric archeology at Norwich, London 1869, m. T.

S. 8: Von der Revue archéologique erschien als Bd. III 23 ein Register zu 1870—90; Revue d'histoire et d'archéologie, I.—IV. Brüssel 1859—64. Als eigenartige Zeitschrift begannen kürzlich Monuments et mémoires, her. v. der Académie des inscriptions (Legat Piot) zu erscheinen (fasc. 1 m. 14 T.). Z. 5 v. u. ist die Klammer hinter Gazette des beauxarts zu stellen; der „Courrier“ erschien 2. Per. XXXIII—V. XXXVII. 3. Per. I. III. IV. VI. IX. XI. XII.

S. 9, Z. 1 lies: m. d. archeologia e d. sc. n., S. I. 1865. E. Curtius, gesammelte Abhandlungen 2, 77 ff. (Kunstgeschichte). 393 ff. (Epigraphik und Numismatik); Alb. Dumont, mélanges d'archéologie et d'épigraphie, Paris 1892, m. 17 T.

S. 10: Gust. Bourcard, les estampes du XVIIIe siècle. Ecole française, Paris 1885.

S. 11 Z. 11: 1894 erschien II 1.

S. 12 Z. 18 lies Raoul-Rochette, Z. 2 v. u. 79 statt 60.

S. 17: Ein Beispiel für die Erneuerung von Festungsmauern in byzantinischer Zeit bietet Cavalla, vgl. S. Reinach, Bch. 6, 267 ff. Über kirchliche Verwendung: T. Marulli, lettere sopra un' antica capella cristiana scoperta nelle Terme di Tito, Neapel 1813, m. 2 T. Mehrere Kirchen Roms haben den Beinamen „*in Thermis*.

S. 21: Die Löcher in den Bauten können auf natürlichem Wege entstanden sein (Ra. n. s. 23, 33); s. auch Jos. Suaresius, de foraminibus lapidum in priscis aedificiis, Lugd. 1642.

S. 24: A. F. Kleinschmidt, über den sogenannten Vandalismus, Torgau 1875; Fil. Mariotti, la legislazione delle belle arti, Rom 1892.

S. 25: Vielleicht ist die Bedeutung der Heiligtümer als Fundstätten zu wenig betont; vgl. z. B. Paris' Schrift über Elateia (S. 104) Kap. 5 und Anhang 3; Sammelfund von Votivbronzen: Not. d. scavi 1888, 229 ff.

S. 25, $_{12}$: Furtwängler, Meisterwerke S. 614, $_{3}$ bestreitet, dass die Venus von Milo versteckt war; sichere Beispiele gibt Le Blant, Mél. d'arch. 10, 389 f.; Fund hinter S. Gioacchino alla Suburra: E. Q. Visconti, Antologia romana 1794.

S. 29: über Bestattungsgebräuche der Ägypter s. S. 434; E. A. Wallis Budge, the mummy, chapters on egypt. fun. archeology, Cambridge 1894, m. Abb.; über Babylonien und Assyrien: Stadler v. Wolffersgrün, der Totenkultus bei den alten Völkern, Progr. v. Feldkirch 1893; v. Duhn's Aufsatz erschien italienisch B. paletn. 16, 108 ff.

S. 30: Die Auffindung einer Statue ist auf Münzen von Alexandreia Troas abgebildet (Imhoof, griech. Münzen S. 623 f.) Über den Aberglauben, dass die alten Töpfe in der Erde wüchsen, handelt Cochet, Ra. n. s. 1, 395 ff.

S. 32: Ranke's Anleitung ist eine Publikation des Alpenvereins in München.

S. 33: Bonnaffé, les collectionneurs de l'ancienne Rome, Paris 1867; W. Wunderer, manibiae Alexandrinae, Pr. v. Würzburg 1894.

S. 34: Die neue Philostratosausgabe erschien 1893 (nicht 1883).

S. 35, 7 Mém. de la soc. arch. de Touraine 8, 123.

S. 36, Litt.: J. Rud. Rahm, d. Erbe der Antike, Basel 1872; Vöge, d. Anfänge des monumentalen Stiles, Strassburg 1894 S. 108 f.

S. 39: A. Joubin, Musée imp. de Constantinople. Monuments funéraires, Const. 1890; M. i. ottoman. Catal. des sculptures, 1893. Vgl. G. Albert, Mitteilungen d. deutschen Exkursionsklubs in Konstantinopel, 1. H., Konstant. 1893. Sammlung Briot in Smyrna. — A. de Ridder, catal. des bronzes de la soc. arch. d'Athènes, Bibl. des éc. franç. f. 69. m. 5 T.

S. 40: Brescia ist an seinem Orte S. 134 erwähnt. Museum von Ferrara: G. Rivani, il museo archeol. di F., F. 1892; Florenz: Campiglia legte Gori's Gemmenwerk neu auf.

S. 41, Florenz: Rosellini, breve notizia d. oggetti di ant. egiziana riportate dalla spedizione letteraria toscana in Egitto e in Nubia, Fir. 1830.

S. 42: Pesaro: A. Olivieri, di alc. ant. cristiane conservate in Pesaro nel Museo Olivieri, P. 1781; ders., di alc. altre ant. etc., 1784, m. Abb.; Pisa: lies Conze statt Conce. Helbig's Führer wurde französisch von Toubain mit etwas veränderten Nummern bearbeitet.

S. 43: In Rom ist jetzt ein neues Museum im Orto botanico auf dem Coelius errichtet, wohin der Inhalt der alten Gräber kommt.

S. 44 b): J. Dumesnil, histoire des plus célèbres amateurs italiens, Paris 1853 (Balt. Castiglione; Pietro Aretino; Don Ferrante Carlo; del Pozzo); Z. 6 v. u. lies S. 126 statt § 100.

S. 45: Barracco: La collection B., jetzt abgeschlossen; Borghese: A. Venturi, il museo e la galleria B., Rom 1893.

S. 46: Casali: O. Orlandi, ragionam. sopra un' ara ant. posseduta da Mons. A. C., Rom 1772, m. Abb.

S. 47: Dressel in Rom; Fern. Ippolito d'Este: Arch. stor. d'arte 3, 196 ff.

S. 48: Greppo gehört nach Frankreich, Milani nach Deutschland. Muselli: J. Musellius, numismata antiqua ab eo collecta. Antiquitatis reliquiae ab eodem coll., m. Suppl., Verona 1751—60, 5 Bde. f. m. T. Nani: Marbres grecs et rom. provenan; du musée N. acquis en 1841 par l'admin. du Musée Calvet d'Avignon.

S. 49: Olivieri s. S. 42.

S. 49 Pascal, bei S. Maria di Capua: Petersen, Röm. Mitt. 1893, 336 ff.; Poldi-Pozzóli in Mailand (kleinere Gedenstände).

S. 50 § 19: s. auch § 131.

S. 51 § 20: Bei Lasteyrie Übersicht der Provinzialmuseen. Paris, Louvre: Zugangsverzeichnisse erscheinen im Bulletin des musées; Photographienserie Giraudon; zu den Vasen s. Pottier, Bch. 17, 225 ff.; zu streichen „Photographienwerk."

S. 52: Avignon: s. zu S. 48; Lyon: Devéria, not. des ant. égypt. de L.; Rennes: Ang. André, catal. raisonné du musée d'arch. et de céram. de la ville de Rennes, 2. Aufl.

S. 52 b): Froehner, collection Joly de Bameville. Antiquités, Paris 1893, m. 22 Heliogr.

S. 53: Bellon Z. 1 lies Katalog; Billoin, Ch., vente 12. avril 1894; Sammlung auf Schloss Borely in Marseille; Dufourny, lies: Catal. d'antiquités . . . . qui comp. l'une des collect. d'objets d'art formées par feu M. L. D., Paris 1819.

S. 54: Sammlung Laborde, Katalog Paris 1869; Piot, vente 1890; Polignac: über die Erwerbung durch Friedrich II. Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 13, 198 ff.

S. 55: Rothschild in Ferrières; Ch. Tuché, vente 1887; Toulmouche, vente 1877; Sammlung Traboud in Marseille. Tyszkiewicz in Rom: Froehner, collection T., Phot. Bruckm. H. 1. 2. 3.

S. 57: Hannover: Schuchhardt, Führer durch das Kestnermuseum, I. H. 1891.

S. 58. Wörlitz: W. Hosäus, d. Wörlitzer Antiken, Dessau 1873.

S. 59: Baron v. Bernus, Stift Neuburg bei Heidelberg: AA. 1893, 187 ff.; Disch: Kunstsammlung des verst. Karl Dan. D., Köln 1881, m. 18 Phot.; Lindenau s. S. 55.

S. 61: Sammlung Liechtenstein: Arch.-ep. Mitt. 6, 63 ff.; v. Millosicz in Wien, das. 1, 2 ff., 97 ff.; Trau: über die Bronzen das. 2, 146 ff. T. 7. 8.

S. 62: Brüssel: streiche musée d'armures; einst Sammlung Flink in Amsterdam, aus drei älteren (Herzog von Buckingham, Reinst und Six) gebildet: Houbraken, Schouburgh II S. 27; Hevry in Amsterdam; über Musée Ravestein Pottier, Ga. 1887 T. 14.

S. 63, Kopenhagen: S. B. Smith, de malede vaser i antikkabinet i Kjöbenhavn, Kopenh. 1862; Odessa: Katalog von Jurgiewitsch, 3. Ausg. 1892; signierte Vasen her. v. Farmakowsky, Denkschr. d. archäol. Ges. XVI.

S. 64 streiche Kotschubey.

S. 65, Leeds: Hicks, Jhst. 11, 255 ff. m. T. 13.

S. 67: Hamilton: Z. 3 v. u. lies *upon*; F. de Sanctis, pitture de' vasi ant. cavate dalla coll. del Sig. Cav. H., Rom 1814 m. 63 T.; S. 68 Moses zu streichen.

S. 69, Boston: Museum of fine arts, B. (E. Robinson,) Catal. of greek, etr. a. roman vases, B. u. Newyork 1893, m. Abb.; (ders.,) Catal. of the greek a. roman sculptures, B. 1887.

S. 73: Franz I. und Philipp IV. scheinen nur Gypsformen zur Anfertigung von Bronzeabgüssen erworben zu haben. Schon um 1640 hatte der Maler Govaert Flink eine Sammlung (Houbraken, Schouburgh II S. 22).

S. 74: Z. 6 fehlen Rom und Lyon; Martinelli war besser mit Vanni zu verbinden. „Durch Oudin in Paris" ist zu streichen. Heidelberg: Verzeichnis, 3. Aufl. 1893.

S. 75: Beyckunen, lies Beynuhnen (Verzeichnis 4. Aufl.). Courajot et Fr. Marcou, catal. raisonné du musée de sculpture comparée du Palais du Trocadéro, Paris 1892, m. 25 T.; Owen Jones, the Roman court erected in the Crystal Palace 1854. Über die Technik: L. Bernhard, Gypsabgüsse, Stuckarbeiten und künstlicher Marmor, 1893.

S. 76: Felloplastik oder d. Kunst Modelle von antiken Gebäuden in Kork darzustellen, Gotha 1804, m. 3 T. Der Gedanke des Pompejanums wurde in Frankreich aufgenommen (Th. Gautier, A. Houssaye, Ch. Coligny, palais pompéien de l'avenue Montaigne, Paris o. J.).

S. 77 § 41 am Schluss lies Correspondant.

S. 79: 1894 erschien der erste Band eines Repertoriums der ägyptischen Funde: Morgan, catal. des monum. et inscriptions de l'Egypte antique (I. von Assuan bis Kom-Ombo); Sammlungen: Agram; Lyon s. zu S. 52; Marseille (Sammlung Clot-Bey): G. Maspero, catal. du musée ég. de M., M. 1894. Turin: Champollion, lettres relatives au m. r. de Turin; Privatsamml.: lies Abbott; Allemant, Dugas (A. Moret, mon. égypt. de la coll. D., Paris 1894), Farmant, Grant, Loftie (L., the table of Abood), Passalacqua (nach Berlin; vgl. Osservatore Triestino 1826. 1827), Poignon, Todros, Weiss, Wiedemann (Bonn), Willbour; im allg. vgl. Brugsch, mein Leben und mein Wandern, Berlin [2]1894 S. 155 ff.; Ausstellung in Alexandien 1894.

S. 80, § 44 fehlt Daphnai (südwestlich von Pelusium), von Psammetich I. erbaut, schon 565 durch Amasis zerstört, also chronologisch wichtig; interessante Vasenfunde: s. Tanis, II. London 1888; Alexandrien: Lumbroso, ricerche alessandrine, Turiner Akad. 1871, aneddoti di archeologia aless., das. 1873, ricerche alessandrine, Mem. d. r. acc. d. Lincei III 3 (1879), wo die italienische Litteratur herangezogen ist. Lokalmuseum: G. Botti, il museo di A. e gli scavi nell a. 1892, Al. 1893.

— — § 44: Karnak, Luksor, Medînet-Habu und die Memnonskolosse gehören natürlich in § 45 zu Theben. Zu Memphis füge: Nekropole von Abusir, Plan Ra. III, 24, 19 (vgl. das. S. 18 ff. m. T. 1. 2); Benihassan: Arch. survey of Egypt (Percy E. Newberry,) Beni-Hassan, London 1893—94, 2 Bde. 79 T.; Pyramiden: C. P. Smyth, new measures of the great Pyramid, London 1884. — Herakleopolis: E. Naville, Ahnas el Medineh (Heracleopolis Magna), London 1894, m. 17 T. (Memoir of the Egypt expl. fund Nr. 11).

S. 81, § 45: Abydos, lies: Paris 1869—80, 3 Bde. f.; Theben, Luxor: A. Gayet, le temple de Louxor, 1. fasc. Constructions d'Aménophis III., Cairo 1894, m. 75 T.

Kom-Ombo, bei Philai: Der Tempel, welchen der Nil fortschwemmt und untergräbt, wurde 1893 von der französischen Mission untersucht.

S. 82, § 47: Ferlini, cenni sugli scavi operati nella Nubia.

— — § 48: Lepsius, Denkmäler 1, 132—38. 5, 1 ff.; Meroë: Ansicht bei E. Meyer, Geschichte des alten Ägyptens, T. zu S. 358; über Abessinien B. de la soc. de géogr. s. III,[2] 25 ff. (1844).

— — § 49: Tyros: van Oosterzee, Konservative Monatsschrift 49, 1167 ff.

— — § 50, Lakisch: Flinders Petrie, Tell-ell-Hesy (Lachich), London 1891, m. 10 T.; F. J. Bliss, a mound of cities or Tell-el-Hesy excav., London 1894, m. Abb.

S. 83, § 51 Z. 3 lies Lyon 1883; für Palästina und Syrien ist Bädeker's Reisehandbuch (3. Aufl. 1891) nicht zu übersehen. S. auch Thomson, bibliotheca sacra V (1848) und das von Luncz in Jerusalem und Frankfurt herausgeg. „Jerusalem. Jahrb." (1889 ff.).

S. 83 f., § 52 b: P. Jullien, Missions Catholiques 1894, separat ital., Mailand 1894; c) Palmyra: Bernoville, dix jours en Palmyrène, Paris 1868, m. Phot.; AA. 1893, 112 ff.

S. 84, § 54 Z. 7 lies Nsêbîn. Der alte Mittelpunkt des Landes war Harran. S. auch Chesney, survey of the Euphrat; Ainsworth, Tr. s. b. a. 1891.

— — § 55: Babylonisch-assyrische Altertümer beobachteten auch schon J. B. Tavernier (1643) und Niebuhr (Reisen Bd. II). Die Litteratur ist im Anhang von Kaulen's Leitfaden verzeichnet. Von de Sarzec erschien Fasc. 3.

S. 86, § 58: Arch. survey circle, Northwestern provinces a. Oudh (Annual progress report); angekündigt Photographs of the ancient monuments, temples and sculptures of India, London (450 T.). Berliner Sammlung: Grünwedel, Führer durch die indische Samm-

lung des k. Museums für Völkerkunde, Berlin 1888, m. Abb. Über die Steinzeit: Rivett-Carnac, Ra. III 1, 129 ff.

S. 88: In der Oxusgegend sind die Ruinen von Afrosiab bei Samarkand am besten bekannt; Sammlung L. Borschtschewski. Vgl. Moskauer archäol. Gesellsch. 1894.

S. 89: Bibliographie von Kleinasien bei Naumann, vom goldenen Horn zu den Quellen des Euphrat, München 1893; Benndorf, vorläufiger Bericht über 2 österr. Exped., Arch.-ep. Mitt. 6, 151 ff. T. 4—8.

S. 91, § 66, 4 Isaurien interessiert durch seine altchristlichen Denkmäler: A. Headlam, ecclesiastical sites in Isauria. Supplem. paper Nr. 1 of the hell. soc., London 1892, f. m. 2 T.; über die christlichen Nekropolen (z. B. Selefkeh) Duchesne, Bch. 4, 194 ff.

— — § 69, Teuthrania: Conze, Ath. Mitt. 12, 149 ff.

S. 92, § 70: Sammlung Calvert in Tschanak-Kalessi; Hanai-Tepé: Virchow, Abhandl. d. preuss. Akad. 1882, 54 ff.; Ilion-Hissarlyk (so schreibe ich nach der türkischen Agglutination): Normand, L'ami des mon. 1893, 265 ff.; Dörpfeld, Troja 1893, Lpg. 1894 m. Abb.; Ophrynion: Virchow a. O. S. 5 ff.

S. 93, § 73, Alinda: Fabricius bei Bohn u. Schuchhardt, Altert. v. Aegae S. 27 ff. m. Abb.; Tralles: über Ausgrabungen Ath. Mitt. 18, 395 ff. T. 12. 13.

S. 93 f., § 74: Übersichtskarte Rayet, Milet T. 1. 2. Magnesia: lies Raoul-Rochette; Ansicht Rayet a. O. T. 5; Posideion: Ansicht Rayet T. 22.

S. 95, § 75 streiche Kaunos.

S. 97, § 79 Rhodos: Ed. Biliotti et Cottret, l'île de Rhodes, Rhodes et Compiègne 1881; Kamiros: Siana soll das alte Mnasyrion sein.

S. 98, § 80 Samothrake; Die Ausgrabung warf zuerst auf die hellenistische Periode helleres Licht.

— — § 81: Curtis, restes de la Reine des villes, II. Konstantinopel 1893.

S. 98, § 82. Kinch berichtete über seine Erforschung Chalkidikes auf der skandinavischen Philologenversammlung von 1892.

S. 99, § 83 Campus zu streichen.

S. 100: Heberdey, die Reisen des Pausanias in Griechenland, Abhandl. des arch.-ep. Sem. X. Wien 1894, m. 2 K.; über die Quellen der Beschreibung Olympias ders., Eranos Vindobonensis S. 34 ff.; Scholien fand Spiro, Hermes 29. 143 ff., vgl. dazu Reitzenstein und v. Wilamowitz das. S. 231 ff.

S. 102, Z. 16: Bädeker's Handbuch erschien 1893 in 3. Aufl.

— — § 86: (Rhangabé,) Aux amis de l'antiquité hommage du comité des ant. d'Athènes, Paris 1869.

S. 103, § 87: *Νικ. Γιαννόπουλος, τὰ Φθιωτικά*, Athen 1891.

— — § 91 Abai, englische Ausgrabungen, im Jhst. XIV zu veröffentlichen.

S. 104 § 92: Pläne von Plataiai und Leuktra Gundy, r. geogr. soc., supplem. papers V.

— — § 93: von den Karten von Attika erschien das 7. Heft des Atlas.

S. 105, Bauwerke: Penrose, principles erschien 1888 in 2. Aufl.; Akropolis: Vasenfragmente Richards, Jhst. 13 T. 12. 14, 186 ff. T. 2—4; Bronzen Jhst. 13, 232 ff.; Terrakotten: Winter, AA. 1893, 140 ff.; Niketempelchen: Mon. de l'inst. arch. sect. franç. 1837 T. 7; Bonner Studien R. Kekulé gewidmet T. 5. 6.; Geschichte der Akropolis: W. Miller, Am. J. 1893, 473.

S. 106, Theseion: Ant. of Ath. suppl. Kap. 8 T. 1; Gerhard, Allg. Litteraturztg. 1839 Nr. 159—61; Dipylon: über die neuesten Entdeckungen Brückner und Pernice, Ath. Mitt. 1893, 73 ff.; Z. 18 fiel der richtige Name Olympieion aus; s. auch *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑτ.* 1886, 13 ff. T. 1; russisches Werk von Pawlutski. Kiew 1893; Aixone (Trachones): Rhusopulos, B. 1864, 128 ff.; Conze, A. 1864, 183 ff.

S. 108, § 96 d Argos: Plan Exp. de Morée II 57, Ansicht das. 56; Heraion: über die amerikanischen Ausgrabungen von 1893 Waldstein, Am. J. 9, 63 ff. 199 ff. T. 9 bis 12 (T. 12 Plan); andere zu Kutzopodhi das. 8, 410 ff.

S. 109, § 97 Sparta: Crosby, Am. J. 8, 335 ff.

S. 110 Pherai: Die Ruinen von Janitsa bespricht auch Pernice, AA. 1893, 139.

— — § 99: Die olympischen Bronzefunde wurden jetzt nach Athen verbracht.
Megalopolis: Loring, Richards a. Woodhouse, the excavations at M., London 1892.

S. 111, Aigina: Athenatempel Ant. of Jonia II T. 3—8; Exp. de Morée III T. 46—70; Tempel am Hafen: lies Jonian ant. II T. 1; Cockerell T. 17.

S. 112, Kalaureia: schwedische Ausgrabungen 1894; Kalymnos: S. 97.

S. 115, § 104: Reich an Stadtgeschichten ist die bibliotheca Platneriana des deutschen Instituts in Rom (Katalog, Rom 1886); Ach. Gennarelli, la moneta ed i monum. primitivi dell'Italia ant., Mem. dell'acad. pontificia Rom, 1843, m. T.; B. Gastaldi,

iconografia di alcuni oggetti di remota antichità rinvenuta in Italia, Torino 1869, m. 10 T.

S. 115 § 105: B. Olivieri, vedute degli avanzi dei mon. ant. delle Due Sicilie, Rom 1794, f. m. 60 T.

S. 116, Leontinoi: Ussing, Kunstblatt 1846 Nr. 9; Messana (Messina): G. Tropea, Atti d. r. acc. Peloritana IX. (Nekropole).

S. 117, Z. 3 ist hinter Lupus einzufügen: , Strassb. 1887; ders., — Z. 5 lies alla topogr.; § 106: A. Angelucci, ricerche preistor. e stor. nell'Italia meridionale; § 107: Giov. Amellino, l'età del bronzo nelle Calabrie, Napoli 1890.

S. 118, Poseidonia: F. Nicolas, illustr. di due vasi fittili ed altri mon. recentemente trov. in Pesto, Rom 1809, f. m. 3 T.

S. 119, Ruvo: Sammlung Caputi S. 188; Tarent: A. Valente, molle Tarentum.; über das Museum B. paletn. 20, 20 ff.; Kampanien: Sanchez 2 Bde.

S. 120, Wandgemälde: Raoul-Rochette, peintures ant. inédites, Paris 1836; Villa der Pisonen: gegen den Namen Mommsen, AZ. 1880, 32 ff. Plan von Weber bei Petra.

S. 121, Pompeji: Niccolini bis 1892 115 Lief.

S. 122, § 112: F. Martelli, le antichità dei Sicoli primi e vetustiss. abitatori del Lazio e della prov. dell'Aquila, Aquila 1830; G. Niccolucci, Rendiconto d. r. accad. delle scienze fisiche matem. di Napoli 1868 August; M. S. de Rossi, rapporti sugli studi e sulle scoperte paleoetnol. nell'Italia media (III. Rom 1871) und le scoperte e gli studi paleoetn. nell'I. c., Rom 1872, m. 2 T.; kyklopische Mauern: Bunbury, Classical Mus. 1845 II 147 ff.; Alatrium: Röm. Mitt. 4, 144 f. T. 5. 6. 6, 349 ff.; Algidus: Museum and art gallery Nottingham Castle. Illustrated catal. of class. ant. from the site of the temple of Diana Nemi, Nott. 1893, m. 20 T.

S. 123, Antium: G. B. Rasi, sul porto e territorio di Anzio, Pesaro 1833—33, 2 Bde. m. 7 K.; 1894 wurde der Palast des Theodorich ausgegraben, welcher zuerst für den Tempel des Jupiter Anxur galt; es scheint aber ein Venustempel (A. 1894, 144).

— — Cora; G. B. Pistilli, cenni storici sull'ant. città di Cori, Velletri 1894.

S. 125, Z. 1 ist Evelyn zu streichen; San Gallo: füge hinzu „und seine Verwandten"; vgl. auch Geymüller, Mém. de la soc. des ant. XLV.; Topham, in der Fellows library in Eton college: Athenaeum Nr. 3482 S. 104; Bilderwerke, Aldroandi: Eine neue Bearbeitung haben Schreiber und Hülsen unternommen.

S. 126: Wybrand de Geest, Kabinet der Statuen, Amsterdam 1702.

S. 127 in der Mitte, lies Raoul-Rochette; § 114, Via Appia: Das Werk von Pratilli erschien in Neapel 1745, f. m. 3 T.

S. 128, Tibur: P. Marquez, illustr. della villa di Mecenate in Tivoli, Rom 1812; Villa Hadrians: Winnefeld, AA. 9, 73 f.; § 115; Ostia: G. B. Rasi, sul porto romano di Ostia e di Fiumicino, Rom 1826, m. K.; Sabinum: G. Marocco, ragionam. archeol. sulla Sabina, Rom 1830; Nicc. Persichetti, viaggio archeol. sulla via Salaria nel circondario di Cittaducale, Rom 1893 S. 150 ff.; Marruciner: L. Camarra, Rom 1651 m. Münzb.

S. 128, § 116, Picenum: Sammlung primitiver Töpferware im Musée Fol; Asculum: Sammlung bei der Bibliothek von Ascoli.

S. 129 Cupra maritima (jetzt Terra del Massaccio): Das Werk von Colucci erschien Macerata 1779; G. Fr. Lancelotti, dissert. epist. in comprova delle ant. di C. M., Monaco (1753) m. Abb. C. montana: Von Sarti erschien 1748 in Pesaro die 2. Auflage und 1752 eine „lettera in difesa". G. Colucci, sulle ant. città picene Falera e Tignio, Fermo 1777—78; L. Lanzi, della condiz. e del sito di Pausula città ant. del Piceno, Fir. 1792.

— — § 117: Über die Fundorte und Sammlungen findet man weiteres bei Pauli, corpus inscriptionum etruscarum (I. Lpg. 1893, Nordetrurien).

S. 131: Das römische Florenz wird neuestens mit Erfolg aufgedeckt (z. B. grosse Thermen). G. Amati, mon. gentil. e crist. scop. a Lorio (?) nella Aurelia I. 1824; Luna: Über den *rispostiglio* von Carrara A. 1863, 64 ff.; Tarquinii: Barnabei, le necrop. antichissime di Corneto.

S. 132 Vetulonia: Hügelgräber Ra. III 23, 101 ff.; gegen Falchi trat auf Dotto de'Dauli, V. non fù a Colonna di Maremma, Rom 1891; V. e i nuovi errori del cav. Falchi, 1891; la questione di V., 1893; Viterbo: Die Schrift Mariani's erschien Rom 1730; Volaterrae: Chierici, ipogei di Volterra, B. di paletn. ital. II.

— — § 118 Umbrien: Bellucci, avanzi dell'epoca preist. nell'Umbria.

S. 133, Fulginii: F. Pontano, disc. sopra l'ant. della città di Foligno, Perugia 1618; Iguvium: Vitt. Pagliari, età della pietra in Gubbio, Flor. 1885 m. 1 T.; Guido Bonarelli, il territorio di Gubbio, not. geolog., Rom 1891; Tifernum (Città di Castello), von Totila zerstört: Magherini-Graziani, storia di C. di C., 1890 m. Abb.;

Tuder (Todi) mit Tempel: G. Agretti, testimonianze e confronti sul tempio di Marte in Todi, Perugia 1818.

S. 133 § 119: Zur Umgebung Bolognas gehört Villanova (Landgut des Grafen Gozzadini, 1853 untersucht), welches S. 135 an falschem Platze steht.

S. 134, Forum Julii (Forlì): Santarelli, abitazioni primitive a Villanova nel Forlivese, 2 memorie; Mutina: Osserv. sopra un sepolcreto etr. scop. nella collina modenese, Mod. 1842. C. Boni e Generali, sulle terremare modenesi, 1870; A. Crespellani, la carta topograf. delle terremare moden., Vignola 1884; Montale: P. Bonizzi, relazione e conclusioni sugli scavi fatti nella terramare del Montale 1871, Mod. 1872, m. 2 T.; C. Boni, la terramara del M., I. Mod. 1882; Parma: Strobel und Pigorini, le terremare e le palafitte del Parmese, sec. rel., Atti d. soc. ital. d. scienze natur., Milano 1864.

— — § 120: Über die Pfahlbauten Marinoni, Atti d. soc. it. di scienze nat., Mailand 1866 m. T.; Stoppani das. 1863 V 154 ff.; Quaglia, catal. della collezione di oggetti arch. e preistor. possed. da Gius. Qu. (Die Sammlung befindet sich jetzt im römischen Museo preistorico); Bebriacum: L. Luchini, Bebriaco illustr. dai suoi scavi archeol., Casalmaggiore 1878; Benacus: Orti di Manara, di alc. antich. di Garda, Verona 1836, m. T.; Mantua: G. Pezza Rossa, scavo di vasi etr. sul Mincio nel Mantovano, 1847; A. Portioli, il museo civico di M. negli anni 1868, 1869, 1870, M. 1871; A. Parazzi, orig. e vicende di Viadana, I. V. 1893, m. 3 T.; Mediolanum: Boll. d. consulta, jetzt Serie III.; Varese: Quaglia, laghi e torb. del circondario di V., m. T.; Verona: Maffei's Werk wurde 1825—26 mit ungedruckten Noten (5 Bde.) herausgegeben; Martinati, storia delle palafitte veronesi; Villanova, s. die Bemerkung zu § 119.

S. 135, § 121 Aquileja: Xenia austriaca, Wien 1893, VIII. Majonica, Fundkarte v. Aquileja (Progr. v. Görz) m. K.; Sammlung Gregorutti jetzt im Museum von Aquileja. Ateste: G. da Schio, sulle iscriz. ed altri mon. retoeuganei, Pad. 1852; Cordenons, antichità preistor. anariane della regione euganea, Padua 1888; G. Ghirardini, mem. int. alle ant. scoperte nel fondo Baratella presso Este, Not. d. sc. 1888; Lioy, sulla. palafitta del lago di Fimon; über die Chronologie der Gräber Helbig, B. 1882, 74 ff.; Beiluno: Leicht, sull' età del bronzo nel Bellunese; Padua: Museo civico.

S. 136 Venedig: T. E. Cestari. origine de Venezia e dei primitivi abitanti delle lagune, Venedig 1894.

S. 137: Museum auch in Sassari; G. Cara, cenno sopra diverse armi, decorazioni e statuette militari rinvenute in Sardegna, Cagliari 1871, m. 6 T.; Corsica: A. de Mortillet, monuments mégalithiques de la Corse; über die Funde von Mutola Simonetti Malaspina 1894.

— — § 124: Frankreich konnte ich wider meinen Wunsch nicht gerecht werden und auch jetzt diesen Abschnitt nicht genügend verbessern, weil mir die Hilfsmittel hiezu fast alle unerreichbar sind. Ich darf wohl hoffen, dass der eine oder der andere französische Leser meinen guten Willen durch Berichtigungen und Nachträge vergilt. — Das dictionnaire blieb unvollendet (bis 1878 II 1 A—L).

S. 138, Z. 9: Ruelle behandelte zuerst „1. pér. publ. jusqu'en 1870 incl., Paris 1880; Z. 10: von Lasteyrie etc. erschien II H. 1—3 (Hérault, Pyrénées-Orient.). Von den Bildwerken nennen wir noch Hennin, les monum. de l'hist. de France, Paris 1856 ff. Bd. I.

— — § 125: Skizzen von Giul. da San Gallo (S. 125) aus den Jahren 1492—97: Müntz et Laurière, Mém. de la soc. des ant. de France XLV; über christliche Altertümer in den Museen: Ra. III 1, 47 ff.; J. J. L. Bargès, rech. 'archéol. sur les colonies phénic. établies sur le littoral de la Celtoligurie, Paris 1878, m. 8 T.; Castanier, histoire de la Provence dans l'antiquité I. la Provence préhistor. et protohist., Paris 1893, m. K. u. T.; C. N. Allon, descr. des mon. des diff. âges observés dans le dép. de la Haute-Vienne, Limoges 1821; J. Roman, répert. archéol. du départem. des Hautes-Alpes, 1888. Die Soc. arch. du midi in Toulouse veröffentlicht ein Album des mon. et de l'art anc. de la France; Académie Delphinale; Arles: B. archéol. d'A., her. v. der Société archéol., Aix 1889—91; Réveille de Beauregard, promenades dans la ville d'Arles, Aix 1889.

S. 139 Nemausus (lies Nîmes): Z. 3 v. u. lies: m. 14 T., 7. A. v. Perrot 1838; Hipp. Bazin, Nîmes gallo-romain, Paris 1892; A. Pelet, les mosaïques de N., N. 1876; Nizza mit Museum; Tauroentum (Kolonie der Phokäer): M. Giraud, mém. sur T., Pariser Akad. 1854, m. 4. T.; Vienna: Hipp. Bazin, Vienne et Lyon gallo-romains, Paris 1891.

— — § 126, Artois: A. Terninck, l'A. souterrain, Arras 1880, 2 Bde.; Aube: Société academ. ... du dép. de l'Aube (Mémoires).

S. 140 Boulogne-sur-Mer: Über das Museum s. Notes boulonnaises; Bourges: Über das musée lapidaire Mém. de la soc. des antiq. du Centre IV. (B. 1873), 1 ff.; Bretagne: R. Kerviler, Armorique et Bretagne, Paris 1893 Bd. I. m. 1 T.; vgl. Finistère; Cannes, Museum; Côte-d'Or: Commission des antiq. du dép. de la C.-d'O. (Mémoires); Dinan, Museum; Entrains, mit Tempel und Gebäuderesten; Baudiau, hist. d'E., Nevers 1879; Epinal, Museum; Finistère: Soc. archéol. (Bulletin); Paul du Chastellier, mon. préhist. et primit. du dép. F., 1889; Langres: J. F. O. Luquet, antiquités de L., L. 1838, m. 1 T.; Le Mans: E. Hucher, cat. du musée arch. du M., Le M. 1869.

S. 141, Normandie: Cochet, sépultures gauloises rom. franques et norm., Paris 1857; Orléans: Société (Mémoires I 1851); Périgueux (E. Espérandieu, musée de P., 1893 m. 11 T.) und Perpignan mit Museum; Picardie: Ztsch. La Picardie; Saintes: Chaudruc de Crazannes, antiqu. de la ville de S. et du dép. de la Charente-Inf., 1820 m. 7 T.; Saint-Lô mit Museum; Saint-Quentin: Th. Eck, St.-Quentin dans l'ant. et au moyen-âge, Paris 1894; Savoyen: Costa de Beauregard et A. Perrin, catal. de l'expos. archéol. du dép. de la Savoie, m. Abb.; Sens: Société archéol. und Museum; Tarn-et-Garonne: Société archéol. (Bull. arch. et hist.); Vendôme: statt V. lies Vendômois; dép. Vosges: Société d'émulation des V. (Annales); J. B. Jollois, mém. sur quelques ant. remarquables du dép. de V., Paris 1843, m. 40 T.

S. 142 b) Alesia: Fr. Lenormant, mém. sur l'A. des commentaires de César; Cadurcum (Cahors): P. de Fontenilles, fouilles à la caserne d'infanterie de Cahors, C. 1876, m. 4 farb. T.; Caracotinum (Harfleur): Fallue, Mém. de la soc. d. antiq. de Normandie 1840; Naef, L'ami des mon. 8, 147 ff. m. 2 T.; Lugdunum: Spon, neu gedruckt 1858; s. auch oben unter *Vienna*; Sequani: Dunod, hist. des Sequanois, Dijon 1725.

— — § 127 Museum in Lüttich: Catal. descriptif du musée prov. de Liège, L. 1864, 2 Tle.; Cercle hist. et arch. de Gand; Maastricht gehört in § 128: Leemans, romeinsche oudheden te Maastricht, Leiden 1843, m. 6 T.

S. 143, § 128: Landesmuseum in Leiden; Museen in Nijmegen, Groningen, Drente, Friesland, Overijssel, Arnheim, Utrecht, Alkmaar, Amersfoort, Amsterdam, Gouda, Haarlem, Maastricht, 's Gravenhage; Privats. Nairac in Barneveld; über die Vereine Blok, Westdeutsche Ztsch. 7, 1 ff.; P. Scriverii antiquitatum Batavicarum tabularium, o. O. 1609 m. Abb.; C. Leemans, romeinsche oudheden te Rossem in den Zalt-Bommelerwaard, Leiden 1842, m. 18 T.

— — § 130: J. Staub, Pfahlbauten in d. schweizerischen Seen, Zürich 1866, m. T.; Victor Gross, station de Corcelettes, époque du bronze, Neuveville 1882.

S. 144, § 131: Cartailhac, les âges préhist. de l'Espagne et de Portugal, 1886; de la Peña, manual de arqueologia prehist., Sevilla 1890; in Valencia sociedad arqueologica (Memoria de los trabajos llevados a Cabo, 1876); Almerica: lies Almeria; Cerdena: Fr. Martorell y Pena, apuntos arqueologicos del viaje à C.

S. 145 b) Barcino: Associacion artistico-arqueologica Barcelonesa (Album fotogr. de la exposicion de trages y armas); über das Mosaik A. de Laborde, descripcion de un pavimento de mosayco descubierto en las ruinas de Italica, Paris 1806, f. m. 21 kol. T.; in der Nähe Nekropole von Mataro mit eigentümlichem Geschirr: Ga. 7, 1 ff.; c) Al. Boutrue, rapport ... sur une miss. arch. en Portugal, Paris 1893 (im Anhang Bibliographie Portugals); Ch. Lucas, étude sur les mon. portugais, 1881. Die Sammlung Lulé fällt durch eigentümliche Reliefs auf.

— — § 132, Z. 4: Das Werk von Grose erschien London 1773; James Douglas, nenia Brittanica, London 1793, m. T.; es gibt verschiedene Bilderwerke über Englands Denkmäler, z. B. J. Carter, specimens of ancient sculpture and painting now remaining in England, neue Ausg. London 1838, f. m. 120 T.

S. 146, Canterbury: Museum (John Breat, antiqu. in the C. M., C. 1875 m. Abb.); Roach Smith, ant. of Richborough, Reculver a. Lymme, London 1850, m. T.; Th. D. Whitaker, hist. of Richmondshire, London 1800, f. 2 Bde.; Wiltshire mit den Steindenkmälern von Stonehenge: The W. Magazine (gegenwärtig 27. Band); Caledonia: Thomas Pennant, tour in Scotland, London 1776, 2 Bde. m. T.; Soc. of antiqu. veröffentlicht Proceedings; Irland: R. hist. a. archeol. association of Ireland (Journal).

S. 147 f., § 134: Schweighaeuser et Golbery, ant. de l'Alsace, 1828, m. T.; Max. de Ring, tombes celtiques de l'Alsace, nouv. suite de mém., Strassburg 1865, m. 16 T.; desgl. Strassburg 1870, f. m. 2 T.; Samml. Engel-Dolfus in Dornach (Photographien in St. Germain); Museum von Metz, vgl. Jahrb. d. Ges. f. lothr. Gesch. V.

S. 148, § 135: G. Litzel, Beschr. d. röm. Todten-Töpffe, welche bei Speyer ausgegr., Trier 1749, m. Kupf.; Sammlungen in Frankenthal, Kaiserslautern und Landau.

— — § 136: Von Dorow, Opferst. erschien 1826 eine 2. Aufl. m. 40 T.

S. 149 Bontobriga (Boppard): v. Cohausen, Boppard, Rhein. Jahrbb. 1871, m. 4 T.; Düsseldorf: Schneider, Lokalforsch. über d. alten Denkm. des Kreises D., D. 1874.

— — § 137: Bei Frankfurt ist ein wichtiger Fundort Heddernheim (Funde im hist. Museum zu Frankfurt): „Mitteil. über röm. Funde in H., I. her. v. Verein f. Gesch. u. Altertumsk. zu Frankfurt, Fr. 1894, m. 4 T.

S. 150 § 137: Berichte über das Museum von Wiesbaden erscheinen in den Annalen des Vereins f. nass. Altertumskunde.

S. 152, § 146: Samml. Blell, Grosslichterfelde. P. A. Pauli, die röm. und deutschen Altertümer am Rhein I. Rheinhessen, Mainz 1820.

S. 153, § 151: K. Bissinger, Fundorte römischer Münzen in Baden, Karlsruhe 1849; H. Schreiber, d. Hünengräber im Breisgau, Freib. 1826; K. Bissinger, Bilder aus der Urgeschichte des badischen Landes, Karlsr. 1891 (Neujahrsblätter I.) m. Abb.; Altertumsverein für Baden („Schriften"; Generalbericht über Wirken und Gedeihen seit Gründung bis Mai 1858); Aurelia Aquensis: Rappenegger, A. A. als römische Niederlassung, 1855; A. Bayer, Römer-Werke auf dem obern Markte zu Baden, Carlsr. 1853, f. m. 3 T.; Konstanz: (Fickler,) Führer durch K. u. die Altertumshalle im Kaufhause, 1864; Eitenbenz, röm. Niederlassung bei Messkirch, Konstanz 1836, m. 4 T.; städtische Kunst- u. Altertümersamml. in Heidelberg; Altertümersamml. in Villingen.

— — § 152 Württemberg: Periodisch Württemberg. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte; Fundberichte aus Schwaben her. v. württemb. anthrop. Verein, 1893 ff.; Jagsthausen: Funde im dortigen Schloss; v. Dürrich u. W. Menzel, die Heidengräber am Lupfen, Stuttg. 1847.

S. 153 f., § 153: Über die neueren Forschungen Ohlenschlager, Verh. d. Münchner Phil.-Vers. S. 22 ff.; Niederbayern: histor. Sammlung in Straubing.

S. 155, § 155: Bozen, Lokalsamml. im k. k. Gymnasium: P. Orgler, archäol. Notizen aus Südtirol, I. Progr. v. Bozen 1866, II. 1871; Tridentum: Campi, il sepolcr. di Meclo nella Naunia, m. T.; über den prähistorischen Bestand des Museums B. paletnol. 2, 138 ff. T. 6. 7.

S. 156, § 157 Vindobona: Xenia Austriaca, Wien 1893 I. Abt. 1. W. Kubitschek, V. (Progr. des 8. Gymn.).

S. 157, § 159: Fundkarte von Pichler im Grazer Johanneum; F. Kenner, über die röm. Reichsstrasse von Virunum nach Ovilaba, Wiener Akad. 1871.

S. 157 f., § 161: Litteratur im Katalog von Kunz; F. Barnabei, delle antichità dei castellieri dell'Istria e del Veneto, Rendic. de' Lincei V 3, 19 ff.; Barcola: Funde in Triest.

S. 158: J. K. Hraše, průvodce Náchodem.

S. 159 Z. 8 lies (Pamatky archaeologické); retr. ; Prag: lies St. Berger; Rusin: Samml. Strassern.

— — § 163 Z. 2 v. u. lies Býčískála.

S. 160, § 165: E. Henzlmann, d. Grabungen d. Erzbisch. v. Kalocsa L. Haynald, Lpg. 1873, m. Abb.; Aquincum: über die Begräbnisplätze Hampel, Budapest Régiségei 1891 3, 47 ff.; Eravisci: Hampel, az eraviscus nép és émlékei (d. Volk d. E. u. seine Denkm.), Budapest Régiségei 1892; Pescaba (Orsowa): Schmidl, Sitzungsber. d. Wiener Akad. 5, 154 f.

S. 161, § 167: Ljubic, catal. delle ant. dell'età di bronzo nel museo naz. di Zagrabia, m. T.

— — § 168: Die Ausgrabungen schreiten mit Erfolg vorwärts, besonders bei Butmir; von den Mitteilungen erschien der 2. Band; „Katalog d. bosnisch-hercegowinischen Landesmuseums", Sarajevo 1888; Serbien: Periodisch Glassnik serbskoga utsenog druschtwa.

S. 162, § 171: Antiquités publ. par la comm. provisoire d'archéol., Petersb. 1846, f. m. 11 farb. T.; für 1882—1888 erschien 1893 ein Compte-rendu m. Atlas v. 8 T.; Sbornik imperatorskago russkago istoritscheskago obschtschestwa (Samml. d. k. russ. hist. Ges.), Peterburg, bis 1893 87 Bde.

S. 162 f., § 173: Hartmann, d. vaterländ. Museum zu Dorpat, m. T.; Gotthard v. Hansen, d. esthländische Provinzialmuseum, m. T.

— — § 175: Waxel, recueil hat 66 T.; Blaramberg, notice sur quelques objets d'antiquité découv. en Tauride dans un tumulus, Paris 1822, m. 1 T.

S. 163 § 174: Sammlung Paul (illustr. Katalog 1894).

S. 164, § 176: Provinzialmuseum in Tiflis; daselbst Ges. f. armenische Archäologie; Koban: Sammlung in St. Germain.

— — § 177: J. Ouvaroff, les Mériens, 1875 (russisch) m. Atlas; Aspelin, de la civilisation préhist. des peuples permiens, Leide 1877; J. de Baye, rapport sur les découvertes faites par M. Savenkov dans la Sibérie orientale, Paris 1894, m. 4 T.

S. 164 § 178: Periodisch Finska fornminnesföreninges Tidskrift.

— — § 179: Finn Magnussen, bidrag til nordisk archaeologi.

— — § 180: Sophus Müller, ordning af Danmarks oldsager, 1. steenalderen, Kjöb. 1888, 2. bronzealderen, 1891; über den Thorsbjerg Fund Resumé Ra. n. s. 9, 424 ff.; Sehestedt, fortidsminder og oldsager fra Egne om Bornholm, Kjöb. 1878; Worsaae, Sleswigs oldtidsminder.

S. 165, § 181: über das Museum von Bergen Lorange, samlingen af nordisk oldsager i Bergens museum, 1875.

— — § 182: H. Hildebrand, de förhistoriska folken; Nationalmuseum: Montelius, the nat. hist. museum, 1887; Bror Emil Hildebrand og Hans Hildebrand, tegningar ur svenska statens historiska Museum (Atlas).

S. 165, § 183: Bourguignat, souvenirs d'une explor. scientif. dans le nord de l'Afrique, Paris 1868—70 (darin über die megalithischen Ruinen von Roknia, m. 9 T.); St. Gsell, rech. archéol. en Algérie, 1894.

S. 166, § 185: Gsell et H. Graillot, ruines rom. au nord de l'Aurès, Mél. d'arch. et d'hist. 13, 461 ff.; Museum in Philippeville (Katalog von Bertrand).

— — § 186: H. Saladin, descr. des ant. de la régence de Tunis, Rapport sur la mission faite en 1882—1883, 1886 m. Abb.; fasc. 2. Paris 1893, m. 10 T.; Museum Alaoui: Gauckler, cat. des objets entrés au musée Alaoui en 1892, Tunis 1893; Carthago: A. L. Delattre, fouilles arch. dans le flanc sud-ouest de la colline de St.-Louis en 1892, Paris 1894; Ch. Graux, sur les fortifications de Carthage à l'époque de la 3. guerre punique, 1878; über die Häfen C. Torr, Ra. III 24, 34 ff.; Institut de Carthage.

S. 167, § 187: Caruana, disc. of a tombcave at Ghain Sielem, Gozo in June 1884, m. T.

— — § 188: kurze Übersicht Illustr. London News 1861 Nov.

S. 172, Litt.: M. Rosa, delle porpore e delle materie vestiarie presso gli antichi, Modena 1786, m. T.; über antike Buntweberei de Ronchaud, Ra. n. s. 23, 245 ff.; Stoffproben auch in Frankfurt, Mainz, Wiesbaden und Würzburg; Färberei, Litt.: über die Purpurfischerei, Σπ. Λάμπρος ἱστορικαὶ μελέται S. 26 ff.; Ὀθ. Φρειδερῖκος, Ἐφημ. φιλομαθῶν 1879, 132 ff.

S. 175: In Ägypten hat sich ein Holzgefäss von Horemheb erhalten (Wiedemann, Gesch. Ägyptens S. 411 f.).

S. 177, 6: Heddernheim, vgl. Ch. L. Thomas, Mitteil. über röm. Funde in H., her. v. Verein f. Gesch. u. Altertumsk. zu Frankfurt I.; A. 10: über byzantinische Töpfermarken Ra. n. s. 32, 82 ff. m. 14 T.

S. 179: über Glasur Klügmann, A. 1871, 199 ff. (in Villanova fand sich ein innen emailliertes, aussen versilbertes Gefäss, s. das. S. 195 ff.); J. Dragendorff, de vasculis Romanorum rubris, Diss. v. Bonn 1894, m. 1 T.

S. 183: Die „lokrischen Vasen" setzt Gardner, Jhst. 14, 185 nach Eretria; abgesehen von den dortigen Funden ist vielleicht die bei Plinius (35, 38) erwähnte Erde von Eretria zu citieren. S. auch Stais, Ἐφ. 1894, 65 ff., T. 2; Caix de Saint-Aymour, Mém. de la soc. des antiq. 1892, 54 ff.

S. 186, 1: de Witte, A. 49, 294 ff. 50, 276 ff. M. X 48 i—n.

S. 187, 14 lies: die neueren orient. Thonw.

S. 188: 1. G. G. Haus, dei vasi greci comunemente chiamati etruschi, Palermo 1823, m. 1 T.; neuestes Bilderwerk J. E. Harrison a. D. S. Mac Coll, greek vase paintings, London 1894, m. 43 T.; s. auch Scelta di vasi dip. per la più parte di proven. etrusca ora ripubblicati sulla ediz. di Berlino I. Rom 1842, m. 78 T.; Vasensamml.: London: A. S. Murray, designs from greek vases in the Brit. Mus., London 1894, m. 15 T. (Schalen); in Boston (besonders aus Città di Pieve) s. zu S. 69.

S. 189, § 198: Das Werk von Bartoli und Bellori erschien italienisch Rom 1704, m. 116 T.; Litt.: R. J. Seleçneff, proiçwodstwo i ukraschenie glinänych içdjelij w nastojaschtschem i proschlom (Herstellung u. Verzierung der Thonwaren in der Gegenwart u. in der Vergangenheit), Petersb. 1894, m. Abb.; J. M. Blashfield, a selection of vases, statues, busts etc. from terracottas, London 1857; praktische Versuche der Nachbildung im Prussia-Museum (Katalog I 2 S. 1).

S. 190, 4: Ch. Rau, drilling in stone without the use of metals, 1869; praktische Versuche im westpreuss. Provinzialmuseum ausgestellt.

S. 192, 7: in Salzburg Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1893, 173; in der Rheinprovinz Korrespondenzblatt d. westdeutschen Ztsch. 7, 209 ff.; A. 8: Arzruni, Ztsch. f. Ethnol. XV.

S. 194, Litt.: Albr. Schranf, Handbuch der Edelsteinkunde, Wien 1869; Delle pietre preziose, Mil. 1879, m. Abb.

S. 198 A. 9: Oppert. l'ambre jaune chez les Assyriens, vgl. Altpreussische Monatsschrift 1880, 680 ff.; Litt.: Stoppani, l'ambra nella storia e nella geologia, Mil. 1886;

chemische Untersuchungen von Helm, Schriften der naturforsch. Ges. zu Danzig N.. F. V. VI.; Bernsteinschmuck: Sammlungen von Stantien und Becker.

S. 199, 5 Z. 3: 1878 u. 1879 S. XVIII ff. m., Abb.

S. 200: über eine Bronzeschmelze in der Sárka bei Prag und ihre Parallelen, Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1893, 201 ff.

S. 209 Litt.: Sammlung v. Fr. Freiherr v. Lipperheide AA. 1894, 126 ff. (zum grossen Teil aus der Samml. Ancona; Bilderwerk m. 50 T. bevorstehend).

S. 212: Sam. Köleser, auraria romano-dacica, 2. Ausg. v. Seivert, Poson. 1780; A. 10: Ardaillon, Bch. 1893, 197.

S. 213 Litt.: Deloume ist zu streichen; er handelt von den *argentarii*, die mit Silbergeschirr nur als Pfand zu thun hatten.

S. 217: J. Seitz, essai sur la fonte des anciens et celle des chevaux de Chio, Paris 1806.

S. 220: über die Marken von Metallarbeitern Zannoni, la fonderia di Bologna S. 113 ff. T. 55; Schreiber, d. alexandr. Toreutik, Abh. d. sächs. Ges. 14, 380 ff.

S. 222, Litt.: Z. 1 lies Reiffenstein; Fowler, on the process of decay in glass, Archaeologia XLII (1880).

S. 223, 11: Glasöfen in Tamassos s. Ohnefalsch, Repert. f. Kunstw. 1886, 458, 17; Litt.: Bontemps, guide du verrier, Paris 1868.

S. 226, Litt. Z. 13: von Zahn erschien 1870 die 3. Auflage mit 100 T.

S. 228 Litt.: Krell, Kunstgewerbeblatt 1893, 193 ff.

S. 236 Z. 4 über die *pintaderas* Issel, La natura 1884, 371 ff. u. B. paletn. 16, 190; A. 9: Schuhsammlungen befinden sich im Saalburgmuseum und in Düsseldorf.

S. 237: Die Stephane erscheint häufig als ein mit Knöpfen oder Rosetten besetztes Band (A. 39, 95 f. T. D).

S. 239: Grosser Brust- und Halsschmuck abg. bei Waldstein, excavations T. 8, 7. 17.

S. 240, 12: Angelucci, Atti d. r. acc. di Torino 11, 876 ff. m. Abb. (nach ihm apulischen Ursprungs). — Litt.: Assyrische Fibeln, vgl. Luschan, Verh. d. Berl. anthrop. Ges. 1893, 387.

S. 242: Ringsammlung in Landesborough; vgl. (F. C. Croker,) Collection of rings a. personal ornaments, 1853, m. Abb.

S. 243 Litt.: J. Myer, scarabs, Lpg. 1894.

S. 244, Privatsamml.: Badeigts (S. 868), de Laborde (Katalog 1869); Montigny, Coll. de M. de M. Pierres gravées, Paris 1887; Duc d'Orléans: J. G. Jacobi, Versuch einiger der vornehmsten geschn. Steine mythol. Inhalts aus dem Kab. des Herzogs v. Orléans, Zürich 1796; Praun: de Murr, descr. du cab. de M. Paul de P. à Nuremberg 1797; de la Turbie: Katalog von Visconti, opere varie III.

S. 246 Litt.: über byzantinische Phylakteria Schlumberger, R. d. ét. gr. 5, 73 ff.; Millet, Bch. 1893, 638.

S. 247, § 226: ? J. B. Pacichelli, de tintinnabulo Nolano, Neapel 1693, m. Abb.; § 227: Eine Sammlung der griechischen Spiegel wird vom deutschen Institut vorbereitet. Die Spiegelfiguren verzeichnet Pottier bei Dumont et Chaplain, céramiques 2, 249 ff. (dazu AA. 6, 165).

S. 248, § 228: P. Lacombe, arms a. armours in antiquity a. the middle-ages, engl. London 1874, m. Abb.; Angelucci, l'arte nelle armi, L'Italia militare XXV. (1886); W. Reichel, homerische Waffen, Abhandl. des arch.-ep. Seminars d. Univ. Wien XI. (1894); Turin: Angelucci, catal. dell'armeria reale, Turin 1890, m. Abb.; kais. Samml. von Tscharskoje Selo, jetzt in der Ermitage: G. de Kaemmerer, l'arsenal de Tsarskoé-Sélo ou coll. d'armes de l'Empereur de Russie, Petersb. 1869, m. 40 T.; A. 6: Ra. VIII T. 165.

S. 249: Über die Schwertformen (mit Massangaben) F. de Villenoisy, Ra. III 24, 230 ff.

S. 250 Litt.: Über den Namen *Celt* Much, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien 24, 84 ff.

S. 251: über Armschienen Furtwängler, Olympia 4, 161 ff.

S. 252, Litt.: O. Donner v. Richter in „Mitteil. über röm. Funde in Heddernheim" I. Frankf. 1894; Sammlung Fr. Freiherr v. Lipperheide, bestehend aus Photographien und Zeichnungen.

S. 253 Litt.: R. Zschille und R. Forrer, d. Pferdetrense in ihrer Formentwicklung, Berlin 1893, m. 20 T.; Hufeisen: Schlieben, Nassauische Ann. 26, 163 ff.; Braungart, Landwirtsch. Jahrbb. 22, 325 ff. T. 4—9.

S. 254, Litt.: Textor de Ravisi, ét. sur les chars de guerre égyptiens, (SA.) 1880, m. 2 T.

S. 255, 7: L. Marchant, ampoules de pelerinage trouv. en Bourgogne, Dijon 1873, m. 1 T.

S. 257, 5: A. Namur, de lacrymatoriis, Luxemb. 1855.

S. 260, 12: Purgold, A. 57, 167 ff. T. B.

S. 263, § 236: über die geometrischen Verhältnisse O. Scheffers, Proportionen in der bild. Kunst, Stade 1892 (Ztsch. d. Vereins der Zeichenlehrer).

S. 268, 10: G. C. F. Lisch, über die ehernen Wagenbecken der Bronzezeit, Schwerin 1860.

S. 269, § 239: Zuweilen werden Vorder- und Hinterbeine unterschieden (Studniczka, Kyrene S. 8 ff. m. Abb.).

S. 270, 5: Passeri, lucernae III T. 39.

S. 271, Litt.: über die Formen der Thronstühle Furtwängler, Meisterwerke S. 706 ff.; sonst H. Dittrich, de cathedris feminarum Romanorum, Lpz. 1836.

S. 272: Die älteste Schlüsselform ist wohl der aus Geweih gemachte Schiebeschlüssel (Saalburgmuseum); Brahma- und Chubbschlüssel kannten schon die Römer; Schlüsselsammlung im Saalburgmuseum; § 240: Pottier-Reinach, la nécropole de Myrina S. 246 ff. (wo andere Litteratur angeführt ist); Furtwängler, Olympia 4, 206.

S. 273. Litt.: Pernice, Röm. Mitt. 5, 40 ff. u. griechische Gewichte, Berlin 1894, m. 1 T.; A. 2: Inschrift von Tegea Bch. 1893, 4 f. „Gleicharmige W. in L." gehört zu A. 4.

A. 4: Wage in unsererem Sinn, auf Münzen abgebildet, A. XXXI T. Q 2; A. 7: in Spalato Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1893, 164 ff.

S. 275: L. Bolle, das Knöchelspiel der Alten, Wism. 1886, m. 2 T.; über Spieltafeln Ihm, Bonner Studien S. 223 ff.; A. 3: Milani, Rendic. d. acc. de' Lincei V 3, 268 ff. m. T.; Sartori, Studien aus dem Gebiete d. griech. Privataltertümer I., München 1893, m. 6 T.; Chr. Böhm, de cottabo, Diss. v. Bonn 1893; A. 6: Sammlung im Saalburgmuseum.

S. 277, Litt.: Die Inschrift von Puteoli (CIL. X 1781; Bruns, fontes juris R. 6 332) ist behandelt von Wiegand, die puteolanische Bauinschrift, Lpg. 1894 (Jahrbb. Suppl. XX.) m. Abb.; über die antike Terminologie Promis, vocaboli lat. d'architettura poster. a Vitruvio ovvero sconosciute a lui, Memorie dell'accad. di Torino 1876.

S. 278, Litt.: H. Hübsch, über griech. Architektur, 2. A. Heidelb. 1824, m. 5 T.

S. 279, Litt.: C. Promis, gli architetti e l'archittettura presso i Romani, Turiner Akademie 1871.

S. 282, § 249 Z. 1 Bauhütte] lies Laubhütte. A. 5: lies „Agamedes".

S. 283: Steinbau ohne Mörtel, nur mit Erdspuren weisen verschiedene Zwischenkastelle des germanischen Limes auf; die Mauern müssen entsprechend dicker sein (Heidenstock 2 Meter, Maisel 2,90—3,10).

S. 287, Litt.: Altes Verzeichnis der Bausteine bei Isidor orig. 19, 10; G. Jervis, i tesori sotterranei dell'Italia IV. geologia economica, Turin 1889, m. Abb.

S. 293: Caryophilus, neu aufgelegt Oxford 1828. 1892; A. L. Wirsing, Marmora et adfines aliquot lapides = Abbild. d. Marmorarten und einiger verw. Steine, Nürnberg 1875 f., m. 13 farb. T.; W. Antony, Marmorvorlagen in Farben nach der Natur, 1893, m. 18 T.

S. 294: In den Steinbrüchen von Turrah ist an einer Wand ein Monolith mit Cartouche Psammetichs II. roh vorgezeichnet (Champollion-Figeac, Egypte p. 367).

S. 295, 2. Absatz: Ochsenschlitten sind bei Lepsius, Denkm. 3, 3a u. Rosellini, mon. stor. I, T. 15 abgebildet.

S. 296, Litt.: Maspero, monum. égyptiens de Hammamat; M. W. Blackden and G. W. Fraser, coll. of hieratic graffiti from the alabaster quarry of Hat-Nub near Tel El Amarna, London 1894; Versetzmarken vom argivischen Heraion Am. J. 1893, 219, von Leontinoi: Kunstblatt 1846 Nr. 9 S. 37, Lokroi: Röm. Mitt. 5, 201.

S. 300, Litt.: über figürliche Akroterien Furtwängler, Meisterwerke S. 250 ff.

S. 304: Bronzeverkleidung von Wänden kommt auch in der Römerstadt Aventicum vor: Mitt. d. antiqu. Ges. in Zürich XVI (1868) T. 21.

S. 304, § 260: Der Akanthus konnte schon hier erwähnt werden, da er sich nicht auf die Kapitelle beschränkt. Als Akroterion kommt er am Parthenon vor, sonst weist ihn das Erechtheion zuerst auf; vgl. Furtwängler, Samml. Sabouroff I, Skulptur, Einltg. S. 8. Das Ornament wird jetzt auf linearem Wege erklärt; vgl. A. Andel, d. Gesch. des Akanthusblattes in d. Kunst. Die Spirale in der dekorat. Kunst, Progr. v. Graz 1891/2.

S. 305, 3: Statt „Denkm." lies Bildw.

S. 307, Proportionen: P. Fauré, théorie des proportions en architecture par l'anal. des mon. La Grèce et ses colonies, Paris 1892, f. m. 25 T.; K. Dumon, études d'art grec. Symmétrie et harmonie. Le logeion Paris 1894 S. 1 ff.; über Grundlegung eines gleichschenkeligen Dreiecks Dehio, Ztsch. f. d. bild. K. 1894, 273 ff.

S. 308, § 262: K. Möllinger, Formenlehre der Baukunst des alten Griechenlands, H. 1, Kassel 1865. 1869, mit 12 T.

S. 309 Karyatiden: Preller, A. 1843, 396 ff.; über den Namen Wolters, AA. 1893, 196.

S. 314: Die in Delphi aufgefundene Sphinx der Naxier steht auf einer jonischen Säule, woran Voluten und Kyma nicht verschmolzen sind.

S. 317, Litt.: J. L. Ussing, den graeske soilebygnings udvikling, Festschr. d. Univ. Kopenh. 1894, m. 2 T. (französ. Bull. de l'Acad. de Danemark 1894).

S. 323, § 267: Wegen der wichtigen neuen Entdeckungen haben wir die ältere Litteratur (z. B. L. Hirt, osservaz. istor. architetton. sopra il Panteon, Rom 1791, m. 3 T.) übergangen.

S. 328: Modelle der verschiedenen Bedachungsarten befinden sich im Saalburgmuseum.

S. 333, Litt.: Donaldson, traité des portes monum. de la Grèce et de l'Italie, 1833. — § 273 Litt.: G. Rayet, les cadrans solaires coniques, 1875; S. Spitzer, die Uhr. Beitr. zur Culturgesch. d. Alten, Essek 1885.

S. 336, § 276 Opus spicatum heisst auf Deutsch Fischgrätenwerk.

S. 337, 8: Unter den *Transvolatilia* sind wohl zunächst metallene Tauben zu verstehen (Konzil von Konstantinopel act. V; nach Anastasius von Konstantin der Peterskirche geschenkt).

S. 339, 5: Über die „Erdställe“ in Niederösterreich Lambert Karrner, Wiener Altertumsverein 1886, Blätter des Vereins f. Landesk. v. Niederösterreich 1889, Ausgrabungen in Mautern 1890 bis 1891, Mitteil. d. k. k. Centralkomm. 1892; „Heidenlöcher“ bei Goldbach am Bodensee: Kunstdenkmale des Grossherz. Badens 1, 496; A. 8: Runde und viereckige Strohhütten sind in Thonreliefs des Museo Kircheriano abgebildet (Phot. d. röm. Inst.); A. 9: Grundriss und Rekonstruktion der runden Häuser findet man bei Zannoni, arcaiche abitazioni di Bologna T. 4. 5; *fondi di capanne* in Valle della Vibrata (Teramo).

S. 340 A. 9: R. de Marchi, ricerche alle insulae di Roma, Mailand 1891.

S. 341, 4: J. Berger, moderne u. antike Heizungs- und Ventilationsmethoden, Berlin 1870, m. 9 Abb.

S. 343, Litt., Ägypten: Hauspläne bei Prisse d'Avennes, hist. livr. 5; vgl. Champollion, notes 2, 319 ff.; Brugsch, Geschichte Ägyptens S. 425 f.; Griechenland, über die Andeutungen des Herondas Croiset, Ami des mon. 1892 Nr. 29 S. 13 ff.; Rom, über die antiken Grundrisse (Jordan, forma T. 34) Hülsen, Röm. Mitt. 5, 46 ff. T. 3.

S. 344: Über die verschiedenen Arten der Brunnen- und Backofengräber B. paletn. 17, 138; Tombe a pozzo Helbig, A. 1884, 111 f. 1885, 6 ff. Die puits funéraires erklärt jetzt Lièvre für Senkgruben (Ra. III 24, 399 ff.). — A. 7: bei Pisa 1894 gefunden.

S. 347: Über die christlichen Katakomben von S. Giovanni bei Syrakus Carini, le catac. di S. Giovanni in Siracusa, Rom 1890. — A. 7: Grab des Räubers Ballista: Vergil. Anthol. 160 B.

S. 349 f.: In den alten Pyramiden befindet sich das Grab nach Maspero unter dem Boden.

S. 350, 6: Künstliche Grabhöhlen kommen auch auf Sizilien und Sardinien (*pertusos, domus de 'jana* = Feenhaus) vor, z. B. Not. d. scavi 1891, 324.

S. 352 A. 4: Orvieto Not. d. scavi 1887 T. 9. Den runden Hütten mögen die runden Gräber entsprechen (Zannoni, abitazioni arcaiche T. 23, 2. 11).

S. 353 Z. 6 v. u. lies 7).

S. 355: G. A. Riccy, osservaz. archeol. sopra un ant. mausoleo consolare incavato nel Monte Albano presso il convento di Palazzolo, Rom 1828, m. 5 T.; Grab der Christin in Afrika: Berbrugger, R. africaine 1867.

S. 357: Steinhaufen errichtete man für Hermes Enodios und den babylonischen „Hermes“ (Philol. 52, 568 f.)

S. 358, 2: F. Cumont, notes sur un temple mithriaque d'Ostie, Gand 1891, m. 2 T.

S. 359, 8: Rundtempel des Herkules auf dem Forum boarium: Rossi, M. ed A. 1854, 28 ff.

S. 360: Das *templum* muss rechtwinklig sein (vgl. Varro bei Serv. Verg. Aen. 2, 512). Der ὀπισθόδομος war auf der Akropolis nach E. Curtius, AA. 1890, 163, J. W. White, the opisthodomus on the acr. at Athens, o. O. 1894 und Milchhöfer, Philol. 53, 352 ff. ein eigenes Gebäude.

S. 361 9: Tempel von Eleusis Liv. 31, 25.

S. 362, 1: Teilweise auch der Zeustempel von Olympia Paus. 5, 10, 10.

S. 365: Die Entwicklung des Tempelbaus aus dem offenen Hof ist an dem Pythion von Gortys gut zu studieren (Mon. ant. ined. 1, 15 ff.).

S. 367: Mit dem pergamenischen Altar rivalisiert jetzt der ebenfalls mit kolossalen Reliefs geschmückte Altar von Magnesia (AA. 9, 76); über den grossen Zeusaltar von Olympia Adler, AA. 9, 85; über die olympischen überhaupt Wernicke, Jahrb. 9, 88 ff.; A. 13: Litteratur S. 861.

S. 367 f.: Ein kritischer Fall eines „Schalensteines“ ist in den Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1893, 193 f. zu finden.

S. 369, Litt.: Rob. Munro, the lake-dwellings of Europe, London 1890. In der Provinz Groningen sind die alten Terrassenanlagen (*wierden*) der Überschwemmungen wegen errichtet.

S. 370: Die alte Einheit von Festung, Wohnhaus und Tempel ist in Tello am deutlichsten (vgl. Heuzey, CR. de l'acad. des inscr. 1894, 34 ff.).

S. 374: Über den Limes s. jetzt Sittl, die Grenzbezeichnung der Römer, Wagnerpr. v. Würzburg 1894; Litt.: Mérimée et Lenoir, architecture militaire, Paris 1857 (Instruktion m. Abb.); Thore: Inneres des Augustusthores in Nîmes Ra. VII T. 141.

S. 377: Die für Vereins- oder Geschäftszwecke bestimmte private Basilica trug den Namen des Erbauers oder des Inhabers z. B. hiess S. Maria Maggiore früher Basilica Liberii oder B. Sicinini. — Rekonstruktion der Basilica und des Forums von Silcester The Builder 1894 Nr. 2670 m. T. Basilica von Tipaesa (Tefâced) Ra. VII T. 151.

S. 378, Litt.: Lesche, s. Dümmler, Delphika, Festschr. d. Univ. Basel 1894, 23 ff.; über das amphitheatralische Thersileion in Megalopolis Bather, Jhst. 13, 328 ff.; Benson, das. 319 ff. T. 21.

S. 380: Das 1893 ausgegrabene Theater von Delos hat besondere Wichtigkeit, weil es durch eine ununterbrochene Reihe von Urkunden illustriert wird; die Orchestra scheint dort einen vollen Kreis gebildet zu haben. Vgl. Homolle, Bch. 1894, 161 ff.; K. Dumon, études d'art grec, Paris 1894, 15 ff. m. 1 T. (über das Logeion). Sikyon: s. auch Am. J. 8, 388 ff.; Magnesia: Dörpfeld, Ath. Mitt. 1894 T. 1—3; Phot. des ath. Inst.; Litt., römische Theater: in Lissa (Mitt. d. k. k. Centralkomm. 1894, 119 f.), Pola (jetzt verschwunden) und Salona.

S. 380: über das Theater des Curio (Plin. 36, 117. 120) Homolle u. Nénot, Ga. 1889, 11 ff., T. 3. 4.

S. 382: Die *spina* ist in Vienne erhalten und heisst „Grab des Pontius Pilatus.“

S. 383: Ziehbrunnen aus Holz von der Saalburg, abg. Westdeutsche Ztsch. VII T. 7.

S. 384: Eine bedeutende Wasserleitung ist zu Segovia erhalten; Litt.: Konstantinopel: Guys, voyage littéraire (1776) 2, 6 ff. m. T.; Paluka, byzant. Cisternen. Mitteil. d. deutschen Exkursionsklubs in Konstant. 1893 I. 48 ff.

S. 385: zur Technik Morin, sur les appareils de chauffage et de ventilation empl. par les Romains pour les thermes à air chaud, Pariser Akad. 1874 m. 1 T.; Modell eines Hypocaustum im Saalburgmuseum; grosse Thermen wurden 1892 in Faesulae und kürzlich in Florenz entdeckt; über Florenz s. auch D. M. Manni, delle antiche terme di Firenze, F. 1751; Aachen: B. M. Lersch, die Ruinen des Römerbades zu A.; Aquincum: S. 160; a papföldi közfürde, Budap. 1890.

S. 386, Litt.: Moerissee, s. S. 81; H. Brown, the Fayûm and lake Moeris, London 1892. Das hochentwickelte Kanalsystem Alexandriens ist noch erkennbar. Fuciner See: C. Lippi, lago Fucino ed emissario di Claudio, Neapel 1818. Über die Kanalbauten an den Mündungen des Nils, Tiber und der Rhône handelt E. Desjardins, aperçu hist. sur les embouchures du Rhône, Paris 1866, m. 21 T.

S. 388, Litt.: über Carthago s. Cecil Torr, Ra. III 23, 34 ff.; Classical Review 1891, 280 ff. 1893, 374 ff. Über Hochäcker erschien eine ausführliche Abhandlung von H. v. Ranke, Beitr. z. Anthrop. u. Urgesch. Bayerns 1893, welcher ihren Zusammenhang mit den Römerstrassen nachweist.

S. 389, 2: Ein Gypsmodell des Denkmals von Adam-Klissi befindet sich in der Wiener Akademie der bildenden Künste.

S. 390 f., Litt.: N. L'Hote, sur les obélisques égyptiens et en partic. sur l'obélisque de Louqsor, Paris 1836; Triumphbogen in Benevent: C. Nolli, l'arco trionfale eretto all'Imp. Nerva Trajano in Benevento, o. O. u. J., f. m. 8 T.; G. C. Rossi, l'arco Trajano di Benevento, Napoli 1816, 3 Bde. m. Atlas v. 30 T.; Perugia: B. Orsini, diss. sull' arco etr. della Via Vecchia, P. 1807, m. 6 T.

S. 393, Litt.: R. Wäntig, Haine u. Gärten im griech. Altertum, Pr. v. Chemnitz 1893.

S. 398, 1: Ein Instrument für Sarkophagmacher ist am Grabmal eines Eutropius dargestellt (abg. Fr. X. Kraus, altchristl. Kunst S. 119).

S. 405 Z. 1: Die Vase stellt nach O. Rossbach, Röm. Mitt. 3, 67 A. 1 eine Töpferei dar; für eine Erzgiesserei spricht wieder Dümmler, Bonner Studien S. 83 A. 26.

S. 418, Litt.: Über Farbe und Perspektive s. E. Bertrand, A. de Grenoble 5, 1 ff.; eine farbige Wiedergabe von Faijûmer Bildern erscheint erst in den Ant. Denkm. II H. 2. S. auch P. Girard, la peinture ant., Paris 1892.

S. 420 griech.-röm. Kunst: Heinrich Meyer, Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor, Dresden 1824, 2 Bde. (Bd. II Anmerkungen) und als III. Teil: Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern, Zeit ihres Abnehmens, her. v. Riemer, 1836; Thiersch, über die Epochen der bildenden Kunst, München 1816—25, 3 Tle.; kurzer Abriss von Kekulé in Bädekers Griechenland; vgl. E. Löwy, Untersuch. z. griech. Künstlergesch., Wien 1883. Der Versuch eines Bilderlehrbuches ist gemacht von G. Cougny, album-manuels d'histoire de l'art, I. Paris 1894, m. 215 Abb.

S. 422, Litt.: Die Register zur Gaz. d. b.-a. reichen schon bis 1880; diejenigen zu Serie 4 (— 1890) stehen in Aussicht; in Skandinavien erscheint Tidskrift för bildande Konst. „L'Italia artistica e industriale“ (Rom 1894 f.) bildet einige Antiken ab.

S. 423, A. 1: Die Inschrift bei Löwy gehört, wie eine zweite das. 532, in A. 2.

S. 425, Litt.: Über die Schriftquellen s. Watson, J. of class. a. sacred philology, Cambridge 1854, 239 ff.

S. 426: Über die Epigramme der Anthologie P. Vitry, Ra. III 24, 315 ff.

S. 428, Litt., Anatomie: Deutsch v. Froriep, engl. v. John Gibson; s. auch Henke, d. Menschen des Michelangelo im Vergleich mit d. Antike, Rostock 1871 u. Vorträge über Plastik, Mimik u. Drama, Rostock 1892; A. G. Meyer, Studien z. Gesch. der plastischen Darstellungsformen, Lpg. 1894. Das alte Werk von Audran (1640–1691) „die Proportionen des menschlichen Körpers“ enthält detaillierte Massangaben berühmter Antiken (neue Ausg., Zürich angekündigt).

S. 429, Tracht: M. Evans, chapters on greek dress, London 1894.

S. 430: In neuester Zeit wurden in einer Höhle (Grotte du Pape) von Brassempouy (Landes) rohe Elfenbeinfiguren, zumeist Griffe in Form von bekleideten oder unbekleideten Menschen beider Geschlechter gefunden. Über die Naturvölker siehe jetzt auch H. Balfour, the evolution of decorative art, New-York 1893; zum Prähistorischen s. E. B. Tylor, primitive culture, 3. Ausg. London 1891, 2 Bde., deutsch von J. W. Spengel u. Fr. Pocke, Lpg. 1873, 2 Bde.

— — Kap. III.: Der wesentlichste Fund, der während des Druckes gemacht wurde, besteht in dem kostbaren Inhalt der Ziegelpyramide von Dahschur (de Morgan, le trésor de Dahchour, 1894), aus welchem hervorzugehen scheint, dass die hohe Blüte der Juwelierkunst, welche im neuen Reich ersichtlich ist, bereits unter der 12. Dynastie (Usertesen II. und seinen beiden Nachfolgern) begann.

S. 435: Ein wichtiges Kapitel des ägyptischen Geisteslebens behandelt G. M. Ollivier-Beauregard, la caricature égyptienne, Paris 1894, m. Abb. u. 5 T.

— — Kap. IV.: Das Silbergefäss (CR. de l'acad. des inscr. 1893, 169) trägt die Inschrift des Fürsten Entena.

S. 456: Wir wollen ausdrücklich beifügen, dass die Pflanzenornamente der „Steinzeit“ (Troyon, habit. lac., Lausanne 1860 T. 7, 35) mit dem theräischen Dekorationssystem zusammenhängen.

S. 458, Kap. V.: Die europäische Selbständigkeit vertreten A. Bertrand et S. Reinach, les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube, Paris 1894, der letztere auch in L'anthropologie 1893, 539 ff. 699 ff. 1894, 15 ff. 173 ff. 288 ff.

S. 463,$_{13}$: über die ägyptischen Emailziegel s. Gayet. G. d. b.-a. 3. p., 12, 54 ff.

S. 471: De Sarzec fand 1894 neue Bruchstücke der Geierstele auf.

S. 473, Z. 6 lies „welchem“. Die Erforschung Kretas hat weitere Fortschritte gemacht; Skizze von *Β. Ψιλάκης, Ἑστία* 1894, 352 ff. Halbherr grub drei Kuppelgräber von Erganos, eine Stadt bei Lyttos und eine Höhle bei Lebena (mit „theräischen“ Vasen) aus; die vorhellenischen Inschriften mehren sich.

S. 476 ff. A. 2: Skarabäen mit dem Namen des Thutmes III. und Amenhotep sind auch in der untersten Schicht des Heraions gefunden (Berl. phil. Woch. 1894, 699). — Schriftmarken sind jetzt auch in Menidhi, wie in Kreta, Unterägypten (Jhst. 1892 3 S. 149) und Lakisch (Quarterly statem. 1893, 113 ff.) gefunden. Über den Stierfries Hauser, Jahrb. 9, 54 ff. m. Abb.; über die Tierbilder: Cook, Jhst. 14, 81 ff.; Kuhhirt: Hussey, Am. J. 8, 374 ff.; s. auch Reber, Beitr. z. Kenntn. d. Baustiles der heroischen Epoche, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1888 II 79 ff.; H. Kluge, d. Schild des Achilleus u. d. myk. Funde, Jahrbb. f. Phil. 149, 51 ff.

S. 478,$_{3}$ u. $_{4}$ lies Reichel statt Reisch.

S. 481,$_{7}$: Die Goldbecher sind von Gillieron in Athen galvanoplastisch nachgebildet.

S. 485: Die Verzierung durch eingebohrte Löcher ist jetzt auch auf Sicilien (Stein aus Melilli B.paletn. 17 T. 6, 12) und Oberitalien (de Stefani, un dodecaedro . . . scop. nelle antichiss. capanne di pietra del Monte Loffa, Verona 1886) nachgewiesen.

S. 488,$_{2}$: Muscheln B.paletn. 17, 63 f.; Perlmutterscheiben und -Vierecke das. S. 66.

S. 516, Z. 1: F. Finzi, ricerche per lo studio dell' antichità assira, Torino 1872.

S. 517 ist eine Stele von Dorylaion, welche eine geflügelte Göttin mit Tier und Blume darstellt (Bch. 1894, 129 ff. T. 4 bis), einzureihen.

S. 526: Zu den olympischen Votivfiguren kommen nun die delphischen.

S. 527: Wie solche Idole noch in vorgeschrittenen Zeiten nachwirkten, zeigen die Statuen Coll. Barracco T. 27. 28 und Terrakotten. Zu A. 5 sind noch eine Figur von Eleutherna und ein Torso im Museum von Mykonos anzuführen (Patroni, Rendic. d. acc. d. Lincei 1894, 18. März m. Abb.).

S. 529,$_{7}$ Z. 2 lies R. des ét. gr.

S. 531: Der in Delphi entdeckte Apollo (mit der Basis aus einem naxischen Marmorblock gearbeitet, aber von einem Argiver . . . . medes) zeigt, dass der naxische Marmor auch unbearbeitet exportiert wurde. — Ein Torso (vielleicht aus Thasos), anscheinend zur älteren Gruppe gehörig, befindet sich in Konstantinopel (Nr. 8 Joubin; vgl. Bch. 1894, 69 A. 1).

S. 532,$_{5}$: Basis des Kalbträgers CIA. IV 373, 238.

S. 536,$_{3}$ Z. 6 lies: Kopf Jacobsen (Phot.) aus der Samml. Rayet.

S. 538,$_{5}$: AA. 6, 168 F. 19 (schwarzfigurig). 196.

S. 540: Unter den architektonischen Figuren ist jetzt auch eine (in Delphi gefundene) Sphinx, Weihgeschenk der Naxier und aus naxischem Marmor, aufzuführen.

S. 541: Metopen- oder Friesplatten aus Kalkstein hat jetzt auch das Schatzhaus der Sikyonier in Delphi geliefert.

S. 542: Thasos hat noch ein zweites Relief gespendet, welches den schiessenden Herakles auf einem Knie darstellt (abg. Ra. 1885 I 472, besser Bch. 1894, 64 ff. T. 16).

S. 543: Über die Kypseloslade sei noch ausdrücklich gesagt, dass sich die Bildstreifen natürlich nicht um das ganze Gerät, sondern von einem Henkel zum andern herumzogen. Dass die Lade aus Holz bestand, bedingt dabei nicht die viereckige Form; rundliche Kästchen mit eingelegten Elfenbeinschnitzereien sind im vorigen Jahrhundert häufig angefertigt worden, ebensolche Büchsen mit vollständigem Elfenbeinbelag mindestens seit dem Anfang des Mittelalters. Zu runden Holzgeräten mögen manche Bronzebleche gehören, wie sie im Grazer Johanneum restauriert sind. Thönerne Kypselen wird man auch unter den Vasen finden (z. B. eine aus Grossgriechenland, Samml. Ostrovich im Triester Museo civico). Neuerdings versuchte H. Stuart Jones wieder eine Rekonstruktion (Jhst. 14, 30 ff.).

S. 547,$_{2}$ lies Goldschmuck: AZ. 42, 106 ff. T. 10.

S. 547: Über die Inschriften von zwei Scherben, welche etwa der des Kalbträgers gleichzeitig sind, Kretschmer, Vaseninschriften S. 233; zu A. 6 Brückner u. Pernice, Ath. Mitt. 1892, 397 ff. Die grösste der neugefundenen Vasen misst 1 m 80 cm. Über die Schiffsbilder (A. 6) s. neuerdings C. Torr, Ra. III 25, 14 ff.

S. 549,$_{5}$: Über den Zusammenhang mit Münzen und Vasen Löschcke, Bonner Studien S. 253 A. 12.

S. 553,$_{13}$: AZ. 1883 T. 10; AA. 1894, 33 F. 37.

S. 556,$_{6}$: Studniczka, Eranos Vindobonensis S. 233 ff.

S. 558,$_{7}$: Löwchen in den neugefundenen Dipylongräbern (Ra. 1892 I 82), ebenso Elfenbeinfigürchen.

S. 563: Die Denkmäler der Sikuler („3. Periode“) hätten hier einen Platz verdient, z. B. die Nekropole von Finocchito bei Noto (Orsi, B. paletn. 20, 23 ff. 37 ff. T. 2—5).

S. 564, Z. 10: Über die Urnen mit Deckelfiguren v. Duhn, A. 1879, 123. 128 ff. mit M. XI 6,$_{2.3}$ u. Röm. Mitt. 1887, 269 ff.

S. 569: Auch Vetulonias Nekropole hat rohe Frauenbilder aus Asa Fetida geliefert (abgeb. Ra. III 24, 103 f.).

S. 572,$_{8}$: Viereckige Kammer mit Kuppeldach in Vetulonia (Ra. III 24, 101 ff.); vgl. auch Am. J. 9, 213 ff.

S. 576,$_{8}$: neu zu publizieren Ant. Denkm. II H. 2.

S. 580: Farbige Abbildungen von Polledrara-Vasen Jhst. 14, 206 ff. T. 6—8 (farbig).

S. 586: Bronzevase in Form eines Kopfes aus dem Gouv. Pskow, abg. bei Wankel, Mitt. d. anthrop. Ges. in Wien 5, 9.

S. 595,$_{6}$ über die Goldmedaillons s. jetzt S. Reinach zu Antiq. du Bosph. Cimm. S. 63.

S. 597,$_{2}$: Die Funde von Rhamnus sind auch *Ἐά.* 1891, 65 ff. T. 8. 9 veröffentlicht; A. 5: über die Votivreliefs *Καββαδίας, Ἐά.* 1894, 13 ff. T. 1.

S. 601: Das aufgefundene Basisstück zeigt, dass ein Kresilas eine Periklesbüste zwischen 440 und 430 weihte (*Ἀρχ. Δελτίον* 1889, 35 Nr. 2); eine Periklesbüste ist in der Coll. Barracco T. 39. 39a veröffentlicht.

S. 602,$_{1}$: Bronze Bch. 1894, 44 ff. T. 5/6.

S. 603,$_{5}$: Über die vatikanische Statue Kieseritzky, Instituto archaeol. semestria etc., Rom 1879.

S. 605,$_{4}$: Furtwängler, Berl. phil. Woch. 1894, 1279 setzt jetzt den Tempel 489—7.

S. 606,$_{2}$: In Dresden sind die Gypsabgüsse der Aegineten nach Treu geordnet, ebenso die der olympischen Giebelfiguren.

S. 607: Eine chronologische Reihe lässt sich jetzt vielleicht auch schon von den Figuren der Giebelecken herstellen; freilich ist der Standort der gefundenen Figuren nicht ganz sicher gestellt. Wir meinen die eine Blume haltenden Frauen und die Greife des Aeginetentempels (Glyptothek Nr. 70. 71; Photogr.), sowie die Reiterfiguren des

athenischen Schatzhauses in Delphi (FURTWÄNGLER, Berl. phil. Wochenschr. 1894, 1280) und des Tempels von Lokroi (Röm. Mitt. V T. 9).

S. 614 sind die Funde von Delphi einzureihen (vgl. FURTWÄNGLER a. O. Sp. 1274 ff.). Aus parischem Marmor und wahrscheinlich auch von parischen Künstlern gefertigt sind der noch sehr unvollkommen komponierte Giebel und der schöne Fries des Schatzhauses der Siphnier; letzterer gleicht inhaltlich dem Parthenonfries, wie wir bereits ein altes Vorbild der Parthenongiebel in Delphi nachgewiesen haben (S. 607). Vom Schatzhaus der Athener, das nach Marathon erbaut wurde, sind Metopenplatten gefunden worden (vgl. HOMOLLE, Bch. 1893, 611 ff.).

S. 627: Auch der mit Reliefs geschmückte Marmorthron der Aphrodite im Museo Boncompagni, welchen PETERSEN um 470 ansetzt (Bcom. 1887 T. 15. 16; Röm. Mitt. VII T. 2; Ant. Denkm. II 6. 7; HELBIG, Führer II Nr. 886) wird in Betracht zu ziehen sein.

S. 638, 5, Z. 2 lies 24 statt 23; Fragment in Athen: SAUER, Festschrift f. Overbeck 1893, 73 ff. T. 1.

S. 640, 10: Athenisches Fragment des Ostgiebels a. O.

S. 641, 3: Über die Mittelgruppe des östlichen Parthenongiebels SIX, Jahrb. 9, 83 ff. Auch die Aufstellung der Abgüsse im Dresdner Gypsmuseum ist zu beachten.

S. 644, 9: Satyr auf dem Kapitol, Phot. Bruckm. 377.

S. 647, 11: über Imitationen des Zeus FURTWÄNGLER, 50. Winckelmannspr. S. 6.

S. 652: Über den daphnischen Apollo des Bryaxis BÜTTNER-WOBST, Hist. Unters. E. Förstemann gew., Lpg. 1894.

S. 655: Aus Knidos ist vielleicht auch der „Brunn'sche Kopf“ in München Nr. 89 (ARNDT, Festschrift f. Overbeck 1893, 96 ff.); ferner kam aus Halikarnass eine Frauenstatue in den Louvre (MICHON, Bch. 1893, 410 ff. T. 17).

S. 661: MILCHHÖFER, zur jüngeren attischen Vasenmalerei, Jahrb. 9, 57 ff.

S. 666, 1: Die Herondasstelle ist öfters besprochen worden, z. B. von RICH. MEISTER, Festschrift f. Overbeck 1893, 109 ff.

S. 671: Die für Delos arbeitenden Bildhauerateliers befanden sich auf Rheneia, wohin Marmorblöcke aus Paros kamen; daher blieben dort unvollendete Statuen liegen (SYBEL, Katalog 412. 413). — A. 7: WAGNER, A. 1836, 159; Notizia di un busto di Demostene, Neapel 1841; FRIEDRICH, über d. Abbildungen des D., Braunschweig 1842.

S. 673, 8: Über die Köpfe GRÄF, Jahrb. 9, 119 ff.

S. 675, 8: Restitution von John Bell, Magazine of art 1893, Nov. S. 16.

S. 676, 11: R. FÖRSTER, Jahrb. d. preuss. Kunsts. 1894, 182 ff.

S. 678, 2: Plan des Standortes Ath. Mitt. 1893, 340.

S. 679, 12: Die Athenastatue schreibt WINTER, AA. 1894, 43 dem Alkamenes zu.

S. 681: Friesfragmente von Magnesia am Mäander bei RAYET, Milet T. 4; Aufnahmen vom Tempel der Athena Polias in Milet das. T. 6—17 (von T. 13 an Details, Reste des Frieses T. 15).

S. 687 war der Ptolemäercameo in Wien hervorzuheben (beste Abbildung Jahrbuch der kunsthist. Samml. des allerh. Kaiserhauses II T. 2).

S. 693: Im Musée Guimet zu Paris werden nächstens Abdrücke von durchbrochenen Reliefs aus Nordchina ausgestellt, welche aus dem 2. Jahrh. v. Chr. stammen sollen.

S. 718, 13: Weitere Litteratur Roschers Lex. 2, 919.

S. 719: Der Apollo des Kanachos (S. 591), dessen Tier zu ihm aufspringt, wurde öfter nachgebildet (Artemis in München Nr. 93, nach Phot. Baumeisters Denkm. 1, 349; Pan beschrieben bei Longus 2, 24).

S. 720, 3: Sortais fand 1894 im sogenannten „Canopus“ jonischen Baustil, dagegen ägyptisierende Gefässe und Statuen; 4: ERMAN, Röm. Mitt. 1894, 210 ff.

S. 720 f.: Nun ist auch einmal ein Abraxas mit semitischer Inschrift aus Sidon gebracht worden (CR. de l'Acad. des inscr. 1894, 131).

S. 721, 1: KING, the gnostics, (?) m. T.

S. 723, 13: Apollon Mazarin, vgl. HOLLEAUX, Mon. grecs 1891/2.

S. 725: SCHREIBER's Atlas ist jetzt mit Heft 11 abgeschlossen.

S. 726, 3: Die Bronze Stroganoff ist falsch nach FURTWÄNGLER, Meisterwerke S. 659 ff.; A. 4: Nach WINTER, Jahrb. 1892, 164 ff. ist die Statue ein Original und Werk des Leochares.

S. 727, 1: Eine ältere und feinere Bronzefigur ist AA. 1894, 121 abgebildet.

S. 728, 5: Von Arndt-Br. sind bis jetzt 19 Lieferungen ausgegeben; a. E. lies „fördern“.

S. 729, 6: ROSCHER, über die Reiterstatue Julius Caesars auf dem Forum, Ber. der sächs. Ges. 1891, 96 ff. m. 4 T.

S. 734: A. 8 Puteolanische Basis, vgl. O. JAHN, Ber. d. sächs. Ges. 1851, 119 ff.; CIL. X 1624;

Baumeisters Denkm. S. 1297. — Die Titusthermen (S. 385. 740) waren auch hier zu erwähnen.

S. 735: Über die Basis der Antoninssäule s. auch Roschers Lex. 2, 910 f.

S. 740, 9: A. SCOGNAMIGLIO, notice sur deux catacombes de la nouv. voie Salaria à Rome et sur deux peint. qui s'y trouvent, Paris 1863, m. 3 T.

S. 746: Auf die Augustus- und Tiberiuscameen folgen chronologisch ein grosser Cameo in Nancy, der vielleicht Hadrian darstellt (MONGEZ, iconogr. T. 38, 7; LÉON GERMAIN, B. mon. 1883, 458 ff.; B. épigr. 3, 314) und ein Cameenbild des Septimius Severus und seiner Familie (in Paris: MILLIN, mon. inéd. S. 178 ff. Nr. 16).

S. 748, 9: G. P. SECCHI, il musaico Antoniniano rappr. la scuola degli atleti, Rom 1843, mit 1 T.

S. 751, 13: Für die Datierung Overbecks spricht auch ROBERT, Hermes 1894, 429 ff., während KAVVADIAS und S. REINACH (G. d. b.-a. 1894 I 230 ff.) die Statuen in das vierte Jahrhundert v. Chr. setzen.

S. 754: Die von einer Pyramide bekrönten Grabdenkmäler finden sich in Nordafrika wie in Syrien; 1894 wurde ein solches bei Bemàda (Tripolis) entdeckt, welches bezeichnenderweise eine neupunische und lateinische Inschrift hat. Reliefs umziehen den Sockel (PH. BERGER in der Académie des inscr.). — Die kleineren Funde Afrikas dürften im allgemeinen die Moden des Gesamtreiches wiederspiegeln; z. B. stellt die jüngst in das Museum des Bardo gekommene Silberschale von Biserta in Gold inkrustiert oder damit plakiert nicht bloss Apollo und Marsyas, sondern auch idyllische Bilder von der Art, wie sie Schreiber jüngst sammelte, dar.

S. 755, 4: Über das Grabmal der Julier HÜBNER, Jahrb. 3, 10 ff.; über den Triumphbogen AUG. CARISTIE, l'arc de triomphe d'Orange, Paris 1856, m. T.

S. 756: Besonderes Interesse hat das 1894 in St.-Côme bei Nîmes gefundene Mosaik, erstens weil es den Namen des Verfertigers und zwar eines Griechen (Pythis Antiochu) trägt, sodann weil wir hier das früheste Beispiel der im Mittelalter nicht seltenen Linien-Labyrinthe („Jerusalemwege“) haben (vgl. eine Salzburger Mosaik in Wien und die Basilika von Orléansville).

S. 760 f.; A. 16 S. MÜLLER, Nordiske fortidsminder H. 2, 35 ff. 62 ff. T. 6—14; BERTRAND, Ra. III 22, 283 ff. T. 10—12. 24, 152 ff. (er schreibt das Gefäss den Cimbern zu). — Zu diesem Paragraphen wäre noch verschiedenes Zweifelhafte anzuführen. Was KLEMM im Handbuch der germanischen Altertumskunde S. 347 ff. anführt, ist, etwa mit Ausnahme einiger Tierfiguren auf T. 22, wohl alles mittelalterlich, wie die schlechten Imitationen antiker Gemmen (aus Alsen und sonst: ENGELHARDT, Aarböger for nordiske oldkyndighed og historie H. 1, 50 ff. m. Abb.; Verh. der Berliner anthrop. Ges. 1874, 154. 155 m. Abb.). In Mecklenburg, besonders zu Prillwitz (jetzt in Neubrandenburg; anderes in Strelitz) wurden Götzenbilder gefälscht (Verh. d. Berl. Ges. für Anthrop. 1878, 264 ff.). Sodann fehlt am Ende die Litteraturangabe: Über die Ornamentik SOPHUS MÜLLER, die Tierornamentik im Norden, Hamburg 1881 S. 17 ff.; über römische Funde ausser § 133 ff. C. FR. WIBERG, de klassiska folgens förbindelse med Norden och inflytande på dess civilisation, Stockh. 1868, der Einfluss der klass. Völker auf den Norden, Hamburg 1867 S. 43 ff.; über Römisches in Skandinavien A. LORANGE, Ztsch. f. Ethnol. 7, 245 ff. 330 ff.

S. 763, 1: Christliche Mumieninschrift, veröff. v. C. SCHMIDT, Ztsch. f. äg. Spr. 32, 52 ff.

S. 764: Grabgemälde von Kyrene, abg. BEECHEY, Proceed. of the exped. to the north. coast of Africa S. 451 ff. m. T., schlechter bei PACHO T. 54.

S. 774, 3: LE BLANT, Mél. d'arch. 3, 439 ff.

S. 776, 13: T. MARULLI, disc. stor.-crit. sopra il colosso di bronzo esistente nella città di Barletta, Napoli 1816, m. T.

S. 777: Der gute Hirte und Daniel vertreten Orpheus, von welchem in Rom der *lacus Orphei* benannt war (RICHTER, Topographie § 83). — Über mangelhafte Skulpturen aus der Zeit Basilios' I. STRZYGOWSKY, Byzant. Ztsch. 1894, 1 ff.

S. 779, 13: Christusbild in S. Lorenzo in Palatio zu Rom: P. MENCACCI, alc. memorie sull' imagine acheropita del SS. Salvatore di Sancta Sanctorum, Rom 1863, m. Abb.

S. 783, 6: USSOFF, miniatjury k gretschesk. kodeksu ewangeliäe VI^w· otkrütomu w Rossanu (die Miniaturen der zu Rossano entdeckten griech. Evangelienhandschrift des sechsten Jahrh.), Ztsch. d. Moskauer arch. Ges. 1881; A. 7: BISCIONI, bibl. Med. Laur. catal. T. 20.

S. 785, 1: Über die Paulinusbasilika HOLTZINGER, Ztsch. f. bild. K. 20, 135 ff.; A. 8: Daphni, MILLET Ἐφ. 1894, 99 ff. T. 4; die Restaurierung und Aufdeckung der ursprünglichen Mosaiken dauert fort.

S. 789, 11, Konstantinopel: Kondakoffs Schrift erschien in den Trudy VI. archeol. sbjeçda w Odessje (1887).

S. 790, 1: Pawlowski, šiwopis' palatinskoj kapelly w Palermo, Petersb. 1890; Ravenna: S. 134; G. Bard, relazione dei mon. d'architettura bizantina in R., R. 1844; A. 2: A. Scognamiglio, della primitiva basilica del martire S. Agapito discop. nella contrada Le Quadrelle ad un miglio dall' ant. Preneste, Rom 1865, f.
S. 795 f.: Über Skulpturen der oströmischen Zeit handelt T. Hayter Lewis im Anhang des 11. Memoir of the Egypt expl. fund (1894).
S. 798, 5 Z. 4 lies: „Kirchen u. Klöstern". — Für Russlands Entwicklung sind die Denkmäler der Krim aus der Zeit oströmischer Herrschaft wichtig (Grabkammer von Kertsch aus dem Jahr 491: Kulakowsky, Röm. Quartalschrift 1894, 49 ff. m. 2 T.).
S. 799: Bezüglich der byzantinischen Einflüsse auf Westeuropa gibt Dobbert, Jahrb. der preuss. Kunstsamml. 15, 125 ff. 211 ff. die neueste Übersicht.
S. 800 f.: Pokrowski, evangelie w pamätnikach ikonographii preimuschtschestwenno biçantijskich i russkich (das Evangelium in den Denkmälern der Ikonographie, bes. den byz. u. russ.), Petersb. 1892; Strzygowski, Archäolog. Ehrengabe der röm. Quartalschr. f. de Rossi, 1892 S. 394 ff. (1. Weihinschrift Theodosius' des Grossen am goldenen Thor zu Konst., 2. Grabrelief in der Sammlung W. Golenischeff zu Pet., 3. die Maria-Orans in der byz. Kunst); seit 1894 erscheint in Petersburg und Leipzig Biçantijskij wremennik (Byzant. Zeitung).
S. 816, 8: statt „Berlin" lies „Würzburg".
S. 857: Die erhaltenen Bildercyklen betreffen meist den troischen Krieg, z. B. die sogenannten Bilderchroniken oder ilischen Tafeln (gesammelt von O. Jahn u. A. Michaelis, griechische Bilderchroniken, Bonn 1873; über die Vorlagen Brüning, Jahrb. 9, 136 ff.) und die „homerischen Becher" (Robert, 50. Winckelmannspr. S. 1 ff. m. Abb.).
S. 859, 3: Analoges Ra. 1894 I T. 5. 6 u. Delamarre, archéol. de l'Algérie T. 77.
S. 861, Darstellung von Mythen: K. Robert, Bild und Lied, Berlin 1881 (Philol. Untersuchungen V.).
S. 862, Theseus: O. Wulff, zur Theseussage, Diss. v. Dorpat 1892.
S. 865, Deutschland: Arolsen, fürstl. waldeckische Münzsamml. (Gädechens, d. Antiken d. f. w. Museums S. 6 f.).
S. 867, Padua: Kunz, il museo Bottacin, Period. di num. I.—III.
S. 872, Litt. Z. 5 lies Fr. e E. Gnecchi, guida numismatica, Mil. 1886.
S. 876 f.: G. de Minicis, le monete gravi e le ghiande missili di Fermo, F. 1868, m. Abb.; A. Olivieri, della fondazione di Pesaro, P. 1757, m. Münzabb.
S. 877: G. Papatodero, della fortuna di Oria, città in prov. di Otranto, 2. A. Napoli 1858, m. 20 Münzt.
S. 883 § 49: Diamantaras, Bch. 1893, 557 ff. (aus seiner eigenen Sammlung).
S. 885: lies „Hierapolis".
S. 886 f.: Sammlung ägyptischer Münzen im Museum von Ghiseh (Caron, Annuaire de la soc. num. 1894, 153 ff.).
S. 887 § 63: A. Mayr, d. ant. Münzen d. Inseln Malta, Gozzo und Pantelleria, Pr. d. Wilhelmsg. in München 1894, m. 1 T.
S. 889: P. Paciaudi, ad nummos consulares IIIviri Marci Antonii anim. phil., Rom 1757, m. Abb.; D. Promis, medaglione di Marc' Aurelio Cesare, Asti 1864, m. 1 T.; oströmische Kaiser: Sammlung von C. Macridi-Pascha, jetzt an den Sultan übergegangen (Katalog bevorstehend).
S. 891: St. de Rossi, pezzi d'aes rude di peso definito e le ascie di bronzo adoperate come valore monetale, Rom 1886.
S. 897: Über den grossen Elektronfund von Samos Babelon, R. num. 12, 149 ff. T. 3.
S. 901: Auf den Dareiken ist wohl nicht der König selbst, sondern ein dem assyrischen Nationalgott Asur verwandtes Wesen, welches das Reich durchfliegt, dargestellt. — Eine grössere Anzahl von Sternbildern bemüht sich Svoronos, Bch. 1894, 101 ff. nachzuweisen.
S. 902: Über den Zweck der Contorniaten Fröhner, Annuaire de la soc. franç. 1894, 83 ff.

Register.

Ein Stern gibt an, dass die Stelle im Nachtrag nochmal behandelt ist, ein Kreuz, wo die Litteratur steht.

A.

C.

Č.

D.

E.

F.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.